

FACULTÉ DE MÉDECINE DE PARIS

ANNEE 1934

THÈSE

N°

42

POUR LE

DOCTORAT EN MÉDECINE

(DIPLOME D'ÉTAT)

PRÉSENTÉE PAR

Pierre LAROCHE

*Ancien Préparateur de Physiologie
à l'Ecole de Médecine de Nantes*

Né le 12 Mai 1905, à MONTREUIL-SOUS-BOIS (Seine)

ESSAI

SUR

L'ÉVOLUTION DU "MOI"

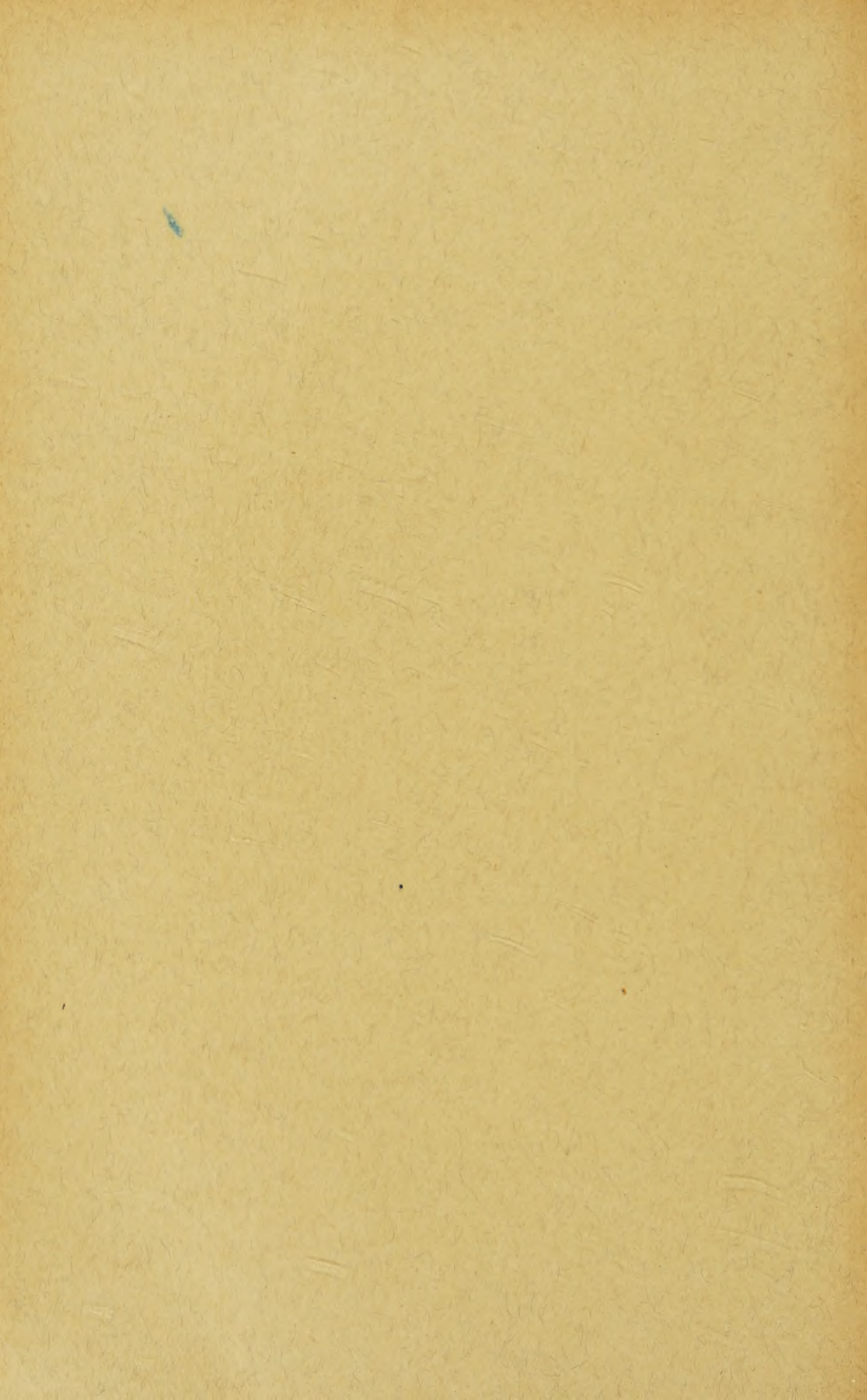
Président : M. Henri CLAUDE, Professeur

PARIS

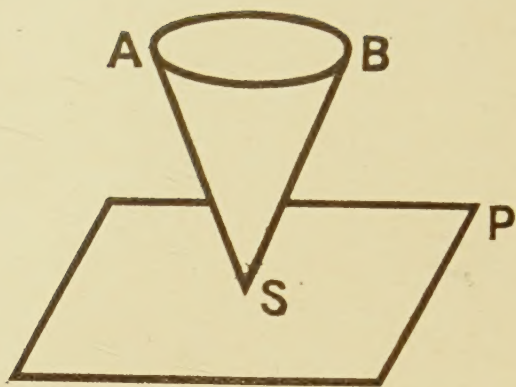
VIGOT FRÈRES, ÉDITEURS

23, RUE DE L'ÉCOLE-DE-MÉDECINE, 23

1934



ESSAI
SUR
L'ÉVOLUTION DU “ MOI ”



EXPLICATION DU SCHÉMA :

« Si je représente par un cône S A B la totalité des Souvenirs accumulés dans ma mémoire, la base AB, assise dans le passé, demeure immobile, tandis que le sommet S, qui figure à tout moment mon présent, avance sans cesse, et sans cesse aussi touche le plan mobile P de ma représentation actuelle de l'univers.

En S se concentre l'image du corps ; et, faisant partie du plan P, cette image se borne à recevoir et à rendre les actions émanées de toutes les images dont le plan se compose. »

(Henri BERGSON. « *Matière et Mémoire* »,
« Essai sur la relation du corps à
l'esprit ». Félix Alcan, éditeur, p. 165.)

FACULTÉ DE MÉDECINE DE PARIS

ANNEE 1934

THÈSE

N°

POUR LE

DOCTORAT EN MÉDECINE

(DIPLOME D'ÉTAT)

PRÉSENTÉE PAR

Pierre LAROCHE

*Ancien Préparateur de Physiologie
à l'Ecole de Médecine de Nantes*

Né le 12 Mai 1905, à MONTREUIL-SOUS-BOIS (Seine)

ESSAI

SUR

L'ÉVOLUTION DU "MOI"

Président : M. Henri CLAUDE, Professeur

PARIS

VIGOT FRÈRES, ÉDITEURS

23, RUE DE L'ÉCOLE-DE-MÉDECINE, 23

1934

Doyen

G. ROUSSY.

I. — Professeurs

MM.	
Anatomie	ROUVIERE.
Anatomie médico-chirurgicale et chirurgie expérimentale.....	PROUST.
Physiologie	Léon BINET.
Physique médicale.....	STROHL.
Chimie médicale.....	DESGREZ.
Bactériologie	Robert DEBRE.
Parasitologie et histoire naturelle médicale.....	BRUMPT.
Pathologie et thérapeutique générales.....	BAUDOUIN.
Pathologie médicale.....	CLERC.
Pathologie chirurgicale.....	CHEVASSU.
Anatomie pathologique.....	ROUSSY.
Histologie	CHAMPY.
Pharmacologie et matière médicale.....	TIFFENEAU.
Thérapeutique	LOEPER.
Hygiène et médecine préventive.....	TANON.
Médecine légale.....	BALTHAZARD.
Histoire de la médecine et de la chirurgie.....	LAIGNEL.
Pathologie expérimentale et comparée.....	LAVASTINE.
Hydrologie thérapeutique et climatologie.....	FIESSINGER.
Clinique médicale.....	Maur. VILLARET.
Hygiène et clinique de la première enfance.....	ACHARD.
Clinique des maladies des enfants.....	BEZANÇON.
Clinique des maladies mentales et des maladies de l'encéphale.....	CARNOT.
Clinique des maladies cutanées et syphilitiques.....	Marcel LABBE.
Clinique des maladies du système nerveux.....	LEREBoullet.
Clinique des maladies infectieuses.....	NOBECOURT.
Clinique chirurgicale.....	H. CLAUDE.
Clinique ophtalmologique.....	GOUGEROT.
Clinique urologique.....	GUILLAIN.
Clinique d'accouchements.....	LEMIERRE.
Clinique gynécologique.....	CUNEO.
Clinique chirurgicale infantile et orthopédie.....	GOSSET.
Clinique thérapeutique médicale.....	GRÉGOIRE.
Clinique oto-rhino-laryngologique.....	LENORMANT.
Clinique thérapeutique chirurgicale.....	TERRIEN.
Clinique propédeutique.....	MARION.
Clinique de la Tuberculose.....	BRINDEAU.
Clinique chirurgicale orthopédique de l'adulte.....	COUVELAIRE.
Professeurs sans chaire.....	JEANNIN.
	J.-L. FAURE.
	OMBREDANNE.
	RATHERY.
	LEMAITRE.
	Pierre DUVAL.
	SERGEANT.
	Léon BERNARD.
	MATHIEU.
	HOVELACQUE.
	MULON.
	OLIVIER.
	VERNE.

II. — Agrégés en exercice

MM.		MM.	
ALAJOUANINE ..	Neurologie et Psychiâtrie.	FEY	Urologie.
BÉNARD Henri.	Pathologie médicale.	GALLIARD	Parasitologie.
BERNARD Et.	Pathologie médicale.	GASTINEL	Bactériologie.
BOULIN	Pathologie médicale.	GATELLIER	Pathologie chirurgicale.
BROCC	Pathologie chirurgicale.	DE GAUDART	
BULLIARD	Histologie.	D'ALLAINES.	Pathologie chirurgicale.
CATHALA	Pathologie médicale.	GAYET	Physiologie.
CHABROL	Pathologie médicale.	GIROUD	Histologie.
CHEVALLIER ..	Pathologie médicale.	HAGUENAU	Pathologie médicale.
DOGNON	Physique.	HALPHEN	Oto-rhino-laryngologie.
DONZELOT	Pathologie médicale.	HAZARD	Pharmacologie.

MM.

HUGUENIN	Anatomie pathologique.
JOANNON	Hygiène.
LABBE Henri...	Chimie biologique.
LACOMME	Obstétrique.
LANTUEJOUL ..	Obstétrique.
LAROCHE Guy.	Pathologie médicale.
LEMAIRE	Pathologie expérimentale.
LEVEUF	Pathologie chirurgicale.
LEVY (M ^{re} J.)..	Pharmacologie.
LEVY-VALENSI.	Neurologie et Psychiatrie.
MOREAU	Pathologie médicale.
MOULONGUET .	Pathologie chirurgicale.
MOUQUIN	Pathologie médicale.
OVERLING	Anatomie pathologique.
PETIT-	
DUTAILLIS.	Pathologie chirurgicale.

MM.

PIEDELIEVRE .	Médecine légale.
PORTES	Obstétrique.
QUENU	Pathologie chirurgicale.
RICHEL	Physiologie.
SANNIE	Chimie biologique.
SENEQUE	Pathologie chirurgicale.
SEZARY	Dermatologie et syphillographie.
TROISIER	Pathologie expérimentale.
TURPIN	Pathologie médicale.
VALLERY-RADOT	
(Pasteur)....	Pathologie médicale.
VELTER	Ophthalmologie.
VIGNES	Obstétrique.
WILMOTH	Pathologie chirurgicale.

III. — Agrégés rappelés à l'exercice pour le service des examens

MM.

ALGLAVE	Pathologie chirurgicale.
BUSQUET	Pharmacologie.
CHAILLEY-	
BERT.....	Physiologie.

MM.

IEROUX	Anatomie pathologique.
NEVEU-	
LEMAIRE....	Parasitologie.
ZIMMERN	Physique.

IV. — Agrégés chargés de cours de clinique annexe à titre permanent

MM.

ABRAMI	} Clinique médicale.
CHIRAY	
DUVOIR	
BASSET	
HEITZ-BOYER .	} Clinique chirurgicale.
MOCQUOT	
SCHWARTZ	

MM.

GUENIOT	} Clinique obstétricale.
LE LORIER....	
LEVY-SOLAL ..	
METZGER	

V. — Chargés de cours

MM.

CHAILLEY-BERT, agrégé.	Education physique.
FREY	Stomatologie.
LEDOUX-LEBARD	Radiologie clinique.
WEIL-HALLE	Puériculture.

Par délibération en date du 9 décembre 1798, l'Ecole a arrêté que les opinions émises dans les dissertations qui lui seront présentées, doivent être considérées comme propres à leurs auteurs et qu'elle n'entend leur donner aucune approbation ni improbation.



Digitized by the Internet Archive
in 2026

Cette thèse inaugurale est dédiée

à

MONSIEUR LE PROFESSEUR HENRI CLAUDE, O. *

*Professeur de Clinique des maladies mentales
à la Faculté de Médecine de Paris
Membre de l'Académie de Médecine*

à

MONSIEUR HENRI BERGSON, G. O. *

*De l'Académie Française et de l'Académie des Sciences morales
et politiques*

ET A TOUS CEUX DONT LES TRAVAUX NOUS ONT AIDÉ

A COMPRENDRE.

« Qu'est-ce qu'une pensée impuissante à
exercer une activité plastique sur le tour-
billon des atomes ? »

(Rémy COLLIN,
Réflexions sur le Psychisme, p. 200.)

« Pour l'âme affamée de croyance, la froide et lucide raison, la rigueur, le réalisme de la psychanalyse n'est pas un aliment. Elle apporte des expériences, sans plus ; elle peut donner une explication des réalités, mais non de l'univers, auquel elle n'attribue aucun sens. Là est sa limite. Elle a su, mieux que n'importe quelle méthode spirituelle antérieure, rapprocher l'homme de son propre « Moi », mais non pas — ce qui serait nécessaire pour la satisfaction totale du sentiment — le faire sortir de ce « Moi ». Elle analyse, sépare, divise, elle montre à toute vie son sens propre, mais elle ne sait pas regrouper ces mille et mille éléments et leur donner un sens commun. Pour être réellement créatrice, il faudrait que sa pensée, qui éclaire et décompose, fût complétée par une autre, qui rassemblerait et ferait fusionner — après la psychanalyse, la psychosynthèse, — réunion qui sera peut-être la science de demain. Quel que soit le chemin parcouru par FREUD, plus loin que lui de vastes espaces restent à explorer. Maintenant que l'art d'interprétation du psychanalyste a montré à l'âme les entraves secrètes qui arrêtent son essor, d'autres pourraient lui parler de sa liberté, lui apprendre à sortir d'elle-même et à rejoindre le Tout universel. »

Stefan ZWEIG (*Freud*),

Stock, Edit.

AVERTISSEMENT ET INTRODUCTION

Une méthode ambitieuse et incertaine de composition

Cet ouvrage n'est qu'un essai. Comme dans tout essai, la pensée s'y précise en même temps qu'elle progresse. D'ailleurs, nous ne l'avons écrit que pour mûrir notre pensée. Nous espérons que le lecteur en suivra, sans trop de difficulté, le cheminement dans les pages qui suivent. Car ce progrès, surtout dans un premier essai, ne va pas sans tâtonnements, sans échecs ; mais après plusieurs approximations successives, les choses se précisent et s'ordonnent suivant une ligne générale.

Cet ouvrage a été écrit sans plan préconçu. Nous n'en connaissions d'abord ni le titre, ni les conclusions : nous ne savions où nous allions. Parfois il nous semblait que le bon sens nous commandait de nous limiter et d'ordonner nos idées suivant un canevas précis, tracé d'avance, et d'aboutir ainsi en toute sécurité à un résultat lui aussi prévu d'avance.

Alors nous relisons cette phrase de M. Henri BERGSON :
« Maintenant, il y a une autre méthode de composition,
« plus ambitieuse, moins sûre, incapable de dire quand
« elle aboutira, et même si elle aboutira. Elle consiste à

« remonter du plan intellectuel et social jusqu'en un point
« de l'âme d'où part une exigence de création... De cha-
« que réussite partielle il (l'écrivain) rend grâces au
« hasard, comme un faiseur de calembours pourrait remer-
« cier des mots placés sur sa route de s'être prêtés à son
« jeu. » (1).

Alors nous poursuivions.

Le titre définitif de cet ouvrage « *Essai sur l'Evolution du « Moi »* », nous est apparu en même temps que celui-ci prenait la forme d'une « thèse ». Mais peut-être il n'est pas inutile d'en retracer la genèse.

En relisant la tragédie de « *Polyeucte* », de Pierre Corneille, l'idée nous était venue d'en écrire une étude psychopathologique, en nous plaçant au point de vue psychanalytique. C'était d'autant plus tentant qu'il n'existe pas encore — au moins à notre connaissance — d'interprétation psychanalytique d'une tragédie classique française.

Mais à la lecture de l'œuvre philosophique de M. Henri BERGSON, d'une part, et des publications de la science psychanalytique, d'autre part, il nous apparaissait qu'il y avait des analogies profondes, et aussi des contradictions radicales entre les deux systèmes. L'idée nous était venue de chercher à résoudre ces dernières. Mais nous nous rendîmes bien vite compte qu'il faudrait rédiger une seule dissertation philosophique qui demeurerait sans portée pratique. Pourtant, certaines phrases de « *L'Evolution Créatrice* », des « *Deux Sources de la Morale et de la Religion* », s'éclairaient curieusement à la lumière des faits psychanalytiques, et, inversement, le système bergsonien éclairait ces faits ; et il nous apparaissait de plus en plus que celui-là devait permettre une interprétation synthétique de ceux-ci.

(1) Henri BERGSON, *Les deux Sources de la Morale et de la Religion*, p. 272.

Nous devons dire aussi que la lecture de l'ouvrage du Docteur Raoul MOURGUE, intitulé « *Neurobiologie de l'Hallucination* », exerça sur nous une influence dernière et décisive. Cet auteur envisage l'étude des phénomènes psychiques à la fois au point de vue bergsonien et au point de vue physiologique moteur, dernier point de vue qui nous ramenait d'ailleurs au premier, au célèbre essai sur la relation du Corps à l'Esprit, « *Matière et Mémoire* », que M. Henri BERGSON publia jadis.

Alors, nous décidâmes d'écrire un essai d'interprétation synthétique des phénomènes psychologiques de censure, d'ambivalence et de transfert. Mais nous n'abandonnions pas nos premiers projets. Une tentative de compréhension de l'évolution créatrice, de la tragédie, de la création dramatique, se mêlait intimement à cette esquisse d'interprétation synthétique.

En effet, parmi les processus que la psychopathologie de l'inconscient a mis en lumière, les phénomènes psychiques de censure, d'ambivalence et de transfert méritent particulièrement de retenir notre attention.

D'abord la *censure* est un processus psychique très général. Les Docteurs A. HESNARD et R. LAFORGUE y voient le « *primum movens* » de toute évolution et de toute névrose. « Dans l'état actuel de nos connaissances, le rôle humain de ces instances refoulantes nous apparaît comme dépassant largement le champ d'action d'une simple fonction psychique inhibitrice. Nous tendons à y voir un processus psycho-biologique primordial : la condition première de toute culture, de tout développement psychique » (2).

On ne peut plus considérer un comportement névrotique

(2) A. HESNARD et R. LAFORGUE, *Les processus d'auto-punition en psychologie des névroses et des psychoses, en psychologie criminelle et en pathologie générale*, p. 4. Denoel et Steele, édit., Paris.

ou simplement le comportement habituel ou inaccoutumé et transitoire d'un homme normal, sans penser immédiatement à la tyrannie de la censure.

Mais cette censure n'est pas toujours identique à elle-même. Le Docteur Charles ODIER, de Genève, a naguère, dans une brochure consacrée à l'étude du *complexe d'Œdipe*, parlé très succinctement du progrès de la censure dans l'histoire du Drame. La censure n'apparaissait pas manifestement comme étant la même dans l'*Œdipe-Roi* de SOPHOCLE, la tragédie d'*Hamlet* de SHAKESPEARE, et le *Don Carlos* de SCHILLER. C'était donc parler implicitement d'une évolution de la censure dans la durée, et en même temps d'une évolution dramatique liée à l'évolution de la censure et peut-être à l'évolution créatrice.

Considérons maintenant l'*ambivalence*. Il semble bien qu'il faille considérer deux sortes d'ambivalences. D'abord une ambivalence primitive, qui serait celle de l'enfant vis-à-vis de l'autorité parentale ; ensuite, une ambivalence secondaire, qui correspondrait peut-être mieux à la définition qu'en a donnée BLEULER, et qui jetterait, au cours de sa destinée, le sujet dans une situation sans issue, dans une véritable impasse, dans une situation tragique. L'individu « voulant satisfaire à la fois aux exigences du monde « réel et à celles du monde imaginaire, il aboutit à une « situation ambivalente (BLEULER), c'est-à-dire à une impasse qui l'immobilise et paralyse ses mouvements » (3).

Disons tout de suite que le monde imaginaire et le monde réel, encore qu'ils soient de nature différente, ne s'opposent pas : l'imagination est aussi une réalité. Nous ne doutons pas que l'ambivalence soit un processus très important. « On peut dire que l'ambivalence cause la plu-

(3) Dr Alfred ADLER, *Le tempérament nerveux*. Payot, édit.

« part des grandes souffrances humaines. » ⁽⁴⁾. C'est dire qu'elle est à la base de la crise morale, de la tragédie, du drame.

Ensuite, considérons le *transfert*. Il apparaît également comme un processus psychique très important, qui permettrait de transposer sur un autre plan un conflit inconscient, et de le résoudre ou non. En substituant aux objets primitivement interdits et sur lesquels s'était fixé la Libido des équivalents symboliques, le processus du transfert permettrait ainsi l'expression d'un conflit inconscient. Il permettrait, en quelque sorte, la décharge d'émotions antérieurement accumulées. Nous verrons au cours de cet ouvrage comment il nous faudra considérer le conflit qu'on dit « inconscient » et cette « décharge ».

Il apparaît à la réflexion qu'il y a deux sortes de transferts. Les transferts qui s'effectuent au cours d'une destinée, d'une part, et, d'autre part, ceux qui s'effectuent au cours d'une destinée, évidemment, mais en des circonstances particulières : au cours du traitement psychanalytique. On peut se demander si ces deux processus de transfert sont de même nature, ou bien s'ils diffèrent radicalement l'un de l'autre. Le processus du transfert est lié à l'évolution de l'individu : dans certains cas, l'évolution individuelle est facilitée ; dans d'autres cas, elle est, au contraire, entravée. Dans les cas où l'évolution individuelle est entravée, l'obstacle peut être parfois levé à l'aide des transferts de la cure psychanalytique. Donc, d'une part, le transfert aboutit à une impasse, et, d'autre part, le sujet sort de cette impasse précisément à l'aide du transfert. Il est donc légitime de se demander si ces deux sortes de transferts sont de même nature.

(4) Dr René ALLENDY, *Le problème de la destinée*, p. 101.

Le processus du transfert est donc indiscutablement lié à l'évolution, qu'il entrave ou favorise. Inutile d'insister sur la situation tragique où se trouvent ceux dont l'évolution est entravée, et qu'on appelle les névrosés. Inutile également d'insister sur le caractère dramatique d'un traitement psychanalytique.

Il résulte donc de ce premier et rapide examen que les processus de censure, d'ambivalence, de transfert, et l'évolution et le drame qui jouent un si grand rôle dans l'histoire de l'humanité (Le *Mystère de la Passion* est un drame), apparaissent comme indissolublement liés entre eux. La nécessité d'un essai d'interprétation synthétique des rapports qui unissent entre eux tous ces phénomènes s'imposait donc. Qu'on ne voie dans les pages qui suivent que l'esquisse d'une première tentative, et, comme telle, souvent maladroite.

Tous les processus précédemment cités étant des processus vitaux, la première nécessité qui s'imposait était de garder contact avec la vie ; la seconde était, pour en esquisser une interprétation synthétique, de les considérer par rapport à l'être vivant envisagé comme un tout, un tout où tout phénomène est fonction d'un autre phénomène individuel ou circonstanciel.

Pour garder un contact constant avec la vie, avec l'expérience, la nécessité s'imposait de comprendre *intuitivement* des caractères particuliers. La connaissance ne peut être que conscience ; or, nous n'avons conscience que du fait psychologique, c'est-à-dire du phénomène, que KANT distingue du noumène. « L'âme humaine ne perçoit aucun « corps extérieur comme existant en fait, si ce n'est par

« les idées des modifications de son corps. » (5). « ... C'est à l'intérieur même de la vie que nous conduirait l'intuition, je veux dire l'instinct devenu désintéressé, conscient de lui-même, capable de réfléchir sur son objet et de l'élargir indéfiniment. » (6). PASCAL écrit dans son discours sur les Passions de l'Amour : « Il y a deux sortes d'esprits, l'un géométrique, et l'autre que l'on peut appeler de finesse. Le premier a des vues lentes, dures et inflexibles, mais le dernier a une souplesse de pensée qu'il applique en même temps aux diverses parties aimables de ceux qu'il aime. Des yeux il va jusques au cœur, et, par le mouvement du dehors, il connaît ce qui se passe au dedans. » Il s'agit d'un acte d'« intelligence », différent des règles logiques et rigides de la pure « raison » (7). Quand on songe à la constitution bipolaire du psychisme que M. le Professeur Henri CLAUDE a décrite (8), la relation s'établissant, non plus par rapport à un seul point, mais par rapport à deux points, dont chacun détermine dans la personnalité une série de correspondances, il est nécessaire, comme l'écrit M. Eugenio D'ORS, que celle-ci soit saisie d'un seul coup, car nous sommes dans le cas de l'ellipse et non plus dans celui du cercle, et la relation résistant à l'effort synoptique doit être analysée, saisie, pour ainsi dire, sentimentalement : mieux encore, elle exige un acte d'« intelligence » différent de la raison (9).

« Car il ne faut pas oublier que la source de notre expérience ne réside pas uniquement dans la raison, mais

(5) SPINOZA, *Ethique*, livre 2, théor. 26.

(6) Henri BERGSON, *L'Evolution créatrice*, p. 192.

(7) Eugenio D'ORS, *L'Art de Goya*.

(8) Sur la Schizophrénie et la constitution bipolaire du caractère schizoïde, par le Professeur Henri CLAUDE et le Docteur René LAFORGUE, in *L'Evolution psychiatrique*, t. L. Payot, édit.

(9) Eugenio D'ORS, *L'Art de Goya*, p. 34. Delagrave, édit.

« aussi dans les sentiments. » « Nous avons tenu ici à
 « transcrire les paroles de BINSWANGER, avec lequel, d'ail-
 « leurs nous nous savons en parfaite communion d'idées,
 « parce que ces paroles indiquent beaucoup mieux encore
 « que nous ne l'avons fait nous-même, les deux voies que
 « nous suivons, quand il s'agit d'apprécier une person-
 « nalité humaine dans son comportement soit normal,
 « soit pathologique. L'une qui dissèque et qui aboutit au
 « diagnostic *par raison*, basé sur les signes ou les symp-
 « tômes constatés. L'autre qui pénètre la personnalité
 « d'autrui en entier comme telle, et qui l'aperçoit, dans
 « un seul acte, *par « sentiment »*, dans tout ce qu'elle a de
 « vivant et de mort en elle. Toutes deux ont leur raison
 « d'être, et les données que chacune d'elles fournit ont
 « leur valeur propre. » ⁽¹⁰⁾.

Les créatures imaginaires se prêtent merveilleusement à cette compréhension par *intuition*. D'ailleurs, elles ont été comprises intuitivement par leur auteur ; elles le sont à nouveau par le critique. Dans les deux cas, il s'agit de l'exercice de la faculté esthétique. Le théâtre classique français se prête d'autant mieux à une étude de ce genre, que les caractères, les passions y sont, pour ainsi dire, à l'état pur. Nous étions ainsi ramenés naturellement à notre première préoccupation, nous voulons dire à cette étude psychopathologique de la tragédie de *Polyeucte*, de Pierre CORNEILLE.

Les créatures imaginaires sont même les seules qui nous permettent de comprendre tous les détours de l'âme humaine. Cet effort de compréhension tout imaginaire est celui même de la pensée. La compréhension du héros créé par l'imagination du dramaturge nous permettra souvent

(10) Dr MINKOWSKI, *La Schizophrénie*, p. 75. Payot, édit.

de comprendre tel caractère que nous rencontrons dans la vie, et contre lequel nous nous serions vainement heurté sans ce travail préliminaire d'abstraction du monde extérieur, qui n'est rien autre, nous le répétons, que celui de la pensée. D'autre part, ces cas particuliers illustrent le problème général de l'évolution du « Moi ». Mais disons tout de suite que si l'on peut établir un lien de parenté entre les personnages et leur auteur, d'une part, et entre les personnages et des individus réels, d'autre part, il y a entre le héros du drame, l'homme et le dramaturge une différence radicale de nature. C'est ce que nous vérifierons d'ailleurs, quand nous tenterons ultérieurement d'esquisser les rapports qui unissent le dramaturge à ses personnages.

L'interprétation synthétique n'exclut pas l'analyse ; elle exige même souvent une analyse très poussée. Mais dans tous les cas, elle doit plus à l'intuition qu'à la raison. L'analyse et la synthèse alternent. GOËTHE voyait dans l'analyse et la synthèse la systole et la diastole de l'esprit humain. Tel est le rythme même de la pensée.

En s'essayant à l'interprétation synthétique des processus psychiques, en les considérant par rapport à l'individu considéré lui-même comme un tout, on s'aperçoit que ce point de vue synthétique tend à devenir un point de vue *biologique*.

D'ailleurs, le Professeur FREUD a ramené la morale, en étudiant le mécanisme de la censure, sur le terrain biologique.

« Tout est obscur, si l'on s'en tient à de simples
« manifestations, qu'on les appelle toutes ensemble so-
« ciales, ou que l'on considère plus particulièrement, dans
« l'homme social, l'intelligence. Tout s'éclaire, au con-
« traire, si l'on va chercher, par delà ces manifestations,

« la vie elle-même. Donnons donc au mot biologie le sens
 « très compréhensif qu'il devrait avoir, qu'il prendra
 « peut-être un jour et, disons pour conclure, que toute
 « morale, pression ou aspiration, est d'essence biolo-
 « gique. » (11).

En réalité, nous ne nous sommes pas aperçu tout de suite de l'importance de ce point de vue biologique : une chose est de pressentir des rapports, autre chose de les exprimer. L'importance de ce point de vue s'est lentement dessinée dans notre esprit, ou plus exactement elle a couvé longtemps avant d'apparaître brutalement et de s'imposer définitivement. C'est que, avant de l'adopter, il fallait vaincre certaines difficultés. Mais avant de parler de ces difficultés, définissons tout de suite le point de vue biologique.

Le point de vue biologique est ainsi défini par Raoul MOURGUE : « L'étude de l'ensemble des processus ayant
 « pour fonction d'assurer les intérêts vitaux de l'être vi-
 « vant » (12).

Le point de vue biologique étant défini, venons aux difficultés qui nous ont d'abord empêché de l'entrevoir, et qui ensuite risquent encore à tout moment de le fausser. Il est très difficile de se débarrasser des *préjugés*. Le préjugé n'est qu'une routine de penser, imposée par les nécessités de l'action, et dont la seule antiquité fait autorité.

Le premier, contre lequel s'est élevé M. Henri BERGSON, est le concept aristotélicien de *Forme*. On ne voit pas que la forme se crée à tout instant ; on considère le cas pathologique comme étant la privation d'une Norme, exactement comme la philosophie platonicienne considère le

(11) Henri BERGSON, *Les deux Sources de la Morale et de la Religion*, pp. 102 et 103.

(12) Raoul MOURGUE, *op. cit.*, p. 322.

temps comme une privation de l'éternité, et le physique comme du logique dégradé.

Ensuite on se heurte constamment en psychologie à des problèmes artificiels et insolubles : le problème de la *vérité*, de la *sincérité*. On distingue la pseudo-morale de la vraie, le pharisaïsme de la sincérité.

Les habitudes contractées dans l'action, remontant dans la sphère de la spéculation, y créent des problèmes factices, et la biologie plus encore que la métaphysique doit commencer par dissiper ces obscurités artificielles (BERGSON).

Ainsi on se trouve constamment aux prises avec le *langage*. Celui-ci étant créé pour les nécessités de l'action, il devient extrêmement difficile d'exprimer le *réel*. On n'arrive le plus souvent qu'à le suggérer au moyen d'images simultanées qui ne sont que des reflets déformés du réel. On aboutit ainsi nécessairement aux *contradictions* et aux *paradoxes*.

Enfin, et c'est un paradoxe, on est aux prises même avec l'intelligence. Cette faculté étant en définitive la plus belle conquête que nous ayons faite sur les choses qui nous environnent, il apparaît parfois que nous demeurons prisonniers de cette *raison*, laquelle peut être, au point de vue biologique, envisagée comme un vaste système réactionnel de défense contre le milieu, et aussi comme la créatrice de ce même milieu. Les principes d'*identité* et de *causalité* qui sont à la base de notre entendement, qui expriment continuellement notre victoire sur le monde, si nécessaires dans l'action quotidienne qu'ils dirigent, risquent d'entraver cette forme supérieure de l'action qu'est la pensée. Et nous verrons que la simple action quotidienne est aussi entravée par l'intelligence. Notre intelligence nous gêne plus encore qu'elle ne facilite notre contact avec la réa-

lité, avec la vie : le principe d'identité nous montre comme permanent, identique à lui-même, ce qui change constamment, ce qui varie dans la durée ; quant au principe de causalité, il nous contraint de rechercher à toute perturbation une cause contre laquelle nous puissions diriger notre effort. C'est celui-ci qui permet des discussions stériles, sans issue, sur la pathogénie. La multitude des interprétations pathogéniques données au sujet de maladies, toutes ces cloisons étanches qui séparent différents auteurs qui ont étudié une même maladie, sont *fonction* du principe de causalité. Un trouble pathologique n'est pas *causé* par le microbe, par prédisposition du terrain, ou par un refroidissement : il est *fonction* du terrain, du microbe et des circonstances atmosphériques. Un état d'âme est aussi *fonction* d'une foule de facteurs.

Le « Moi » pour nous, au moins quant à la sphère psychique, n'est qu'un état « d'âme » au moment considéré du temps. Mais cela, nous ne le découvrirons qu'à la fin de cet ouvrage. Disons que pour nous le « Moi » ne s'exprime pas par : « Je pense, donc je suis », mais par : « J'existe. »

Disons que, bien que faisant état des découvertes de la psychanalyse, nous ne tenons aucun compte des subdivisions artificielles de la personnalité : « Moi, soi, sur-moi. » Nous gardons cependant la notion de l'idéal du « Moi », considéré comme un objet réel ou mythique auquel le « moi » s'attache, et souvent désespérément, pour ne pas céder à la peur. Peur, angoisse ou remords sont une seule et même chose. L'idéal du « moi », écrit FREUD, comprend la somme de toutes les restrictions auxquelles l'individu doit se plier. FREUD ajoute que cet idéal du « moi » est construit d'après les modèles les plus divers.

Disons maintenant, pour terminer notre introduction, que notre œuvre nous est apparue dans son ensemble avec ses conclusions, son titre définitif, ses imperfections, au moment même où nous nous sommes aperçu qu'il était absolument nécessaire d'étudier les phénomènes psychiques suivant le moment considéré du temps ; de plus en plus se précisait l'idée que ces phénomènes sont intimement liés entre eux, et que leur évolution n'est autre que celle du « moi », création incessante qui se confond avec la durée. Mais, nous le répétons, cet ouvrage est imparfait parce qu'inachevé. Pour exprimer une pensée qui y reviendra souvent, disons que le présent, c'est-à-dire nos conclusions, qui visent surtout à suggérer des interprétations, à transformer notre méthode de travail, devrait maintenant transformer le passé en remaniant tout ce qui a été écrit : mais c'est là écrire un second essai.

« Un ouvrage n'est jamais achevé, a écrit M. Paul VALÉRY, mais abandonné, et cet abandon, qui le livre aux flammes ou au public (et qu'il soit l'effet de la lassitude ou de l'obligation de livrer), est une sorte d'accident, comparable à la rupture d'une réflexion, que la fatigue, le fâcheux ou quelque sensation, viennent rendre nulle... »

Enfin cet essai se présente comme la manifestation de deux tendances, l'une littéraire, l'autre scientifique. Il est à souhaiter que le psychologue et le physiologiste, l'écrivain (romancier, dramaturge ou philosophe) et le médecin se rencontrent de plus en plus sur le même terrain. Nous espérons que ce vœu prendra tout son sens à la lecture de ces pages.

CHAPITRE PREMIER

La tragédie de *Polyeucte* : Destins

Prenons contact avec la tragédie de *Polyeucte*. Situons-la brièvement dans le temps. Elle fut représentée en 1642, à la fin du règne de Louis XIII ; Louis XIV n'avait que quatre ans. C'est une tragédie chrétienne : elle est l'exaltation du sacrifice. Toute dissertation sur le sens qu'on doit accorder à ce dernier mot est inutile. Nous le verrons ; poursuivons. Disons seulement que le héros, Polyeucte, renonce à l'amour conjugal et à l'ambition, qu'il aspire au supplice, pour le salut de son « âme ». Ne dissertons pas non plus pour le moment sur le sens de ce dernier mot. Les jugements qui ont été émis sur cette tragédie varient suivant l'époque où ils ont été formulés. Les religieux scrupuleux et intolérants de l'époque de Corneille se scandalisèrent de ce qu'un chrétien osât briser les idoles païennes, et de ce que la confidente Stratonice se permit d'injurier véhémentement le christianisme. Le perfide Saint-Evremond, libertin au sens donné à ce terme par LA BRUYÈRE ⁽¹⁾, estimait que ce qui eût fait un magnifique sermon faisait une bien pitoyable tragédie. Pauline était très sympathique. « Voilà la plus

(1) Libertin = esprit fort.

honnête femme du monde, qui n'aime pas son mari », disait la Dauphine. La Dauphine était déjà voltairienne. VOLTAIRE, subtil et narquois, mit en doute la *sincérité* du renoncement de Polyeucte. Ce héros, dit-il, n'aurait pas été chrétien si Pauline, sa femme, n'eût aimé Sévère. Plus tard, CHATEAUBRIAND réhabilita Polyeucte dans *Le Génie du Christianisme*. Le jugement que le critique contemporain au courant de la science psychanalytique pourrait émettre sur Polyeucte, nous remet en mémoire cette fable de LA FONTAINE intitulée « Le Renard et les Raisins » : « Ils « sont trop verts, dit-il, et bons pour des goujats ». Le névrosé, lui aussi, dénigre et calomnie ce qu'il ne peut atteindre. Mais peut-être n'est-ce là encore qu'une vue assez artificielle, et devons-nous appréhender le caractère du héros en entier et l'éclairer aux lumières apportées par la psychopathologie pour porter sur lui un jugement entièrement nouveau. Peut-être verrons-nous ainsi que le point de vue biologique, non seulement se concilie, mais encore peut donner naissance à un nouvel humanisme.

Le caractère est mis en relief par les circonstances, qu'il crée, d'ailleurs, autour de lui. Tout être évoque autour de lui automatiquement, inconsciemment, les objets, personnes ou choses, qui sont les excitations nécessaires à l'expression de ses réactions essentielles ; tous ceux qui lui permettent d'exprimer son conflit intérieur, de s'en débarrasser ou de s'y mieux enchaîner. Tous les héros qui gravitent autour du héros central se rassemblent dans le cercle restreint de la tragédie, qu'ils circonscrivent par le jeu des affinités électives ; ils s'y fixent définitivement par une sorte de cristallisation, et, satellites, décrivent leur orbite autour de ce soleil. Ils font partie intégrante de sa personnalité, laquelle est inséparable de ce petit univers, au sens où nos percep-

tions et nos souvenirs font partie de nous-mêmes tout en étant en dehors de notre corps. Le caractère étant inséparable des circonstances qu'il a créées et qui le font naître, se crée lui-même à tout instant : il se dessine *cinématiquement*. Nous nous attacherons surtout à Pauline et à Félix, qui nous apporteront une première approximation suffisante de l'évolution du « moi ».

Traçons brièvement l'action de la tragédie de *Polyeucte*. Cette analyse incomplète n'est pas une analyse littéraire : elle n'est qu'un prétexte à variations sur le thème de l'évolution du « moi ». Comme toutes les tragédies classiques, c'est une querelle familiale, un fait divers. Considérons-la d'abord comme telle.

Une jeune fille, Pauline, appartenant à l'aristocratie romaine, fille d'un sénateur, s'est laissé courtiser par un jeune homme sans nom et sans fortune, Sévère : cour sans espoir, car son père, Félix, ne voulait point d'un gendre obscur et sans le sou. Après la rupture de ces officieuses fiançailles, Pauline suit son père, nommé gouverneur d'Arménie, à Mélitène. Sévère s'engage dans l'armée. Pauline épouse le riche seigneur arménien Polyeucte, que Félix accueille avec un orgueilleux empressement. Sévère a disparu pendant la guerre, où il s'est couvert de gloire : du jour au lendemain, ce soldat inconnu est devenu illustre. Décie, l'empereur, reconnaissant, lui a élevé un glorieux tombeau. Pauline, devenue *par devoir* l'épouse de Polyeucte, demeure fidèle à la mémoire de Sévère, son premier amour. Au moins telle est l'apparence. Polyeucte n'étreint sans doute qu'une femme orgueilleusement distraite, qui lui fait bien sentir l'incalculable prix de son froid abandon. N'a-t-elle pas dit déjà à son mari ces paroles qu'elle prononcera plus tard :

« ; pensez à son pouvoir.
 « Et ressouvenez-vous que sa valeur est grande. »

Elle se plaît à évoquer la grandeur de Sévère auprès du misérable Polyeucte.

La vie a suivi son cours « normal » au gré de Félix, satisfait. Pauline est mariée (elle a même fait un très beau mariage) ; elle est « casée ». Décidément, Polyeucte est un autre homme que Sévère. Mais pourquoi Félix a-t-il refusé Sévère ? et pourquoi Pauline a-t-elle obéi sans la moindre résistance ?

« Mon abord en ces lieux
 « Me fit voir Polyeucte, et je plus à ses yeux ;
 « Et, comme il est ici le chef de la noblesse,
 « Mon père fut ravi qu'il me prît pour maîtresse,
 « Et par son alliance il se crut assuré
 « D'être plus redoutable et plus considéré. »

(*Polyeucte*, Acte I, Sc. 3.)

Lorsque Pauline évoque à sa confidente Stratonice le doux visage de Sévère, qu'elle exprime son éternel regret de n'avoir pas pu l'épouser parce qu'il était sans gloire et sans fortune, Stratonice s'exclame :

« La digne occasion d'une rare constance. »

(*Polyeucte*, Acte I, Sc. 3.)

Cette confidente, qui tient sur le théâtre classique la place du chœur dans la tragédie grecque, exprime à voix haute la pensée qu'une voix intérieure formule chez l'héroïne. Elle est son *double*, qui juge sa conduite. Pauline bondit sous l'outrage :

« Dis plutôt qu'une indigne et folle résistance. »
« Quelque fruit qu'une fille en puisse recueillir,
« Ce n'est une vertu que pour qui veut faillir. »

Attendre que Sévère devînt riche, patienter, tenir tête à son père : cela était indigne et fou. Pauline ne peut expliquer son « échec sentimental » que par la soumission qu'elle doit à l'autorité paternelle, à l'idée qu'elle se forge du devoir :

« Et malgré des soupirs si doux, si favorables,
« Mon père et mon *devoir* étaient inexorables. »

(Acte I, Sc. 3.)

Il semble bien que même absent son père eût exercé une influence sur Pauline. Poussée dans ses derniers retranchements par une Stratonice frondeuse, logicienne, aimant la contradiction, Pauline ne pourrait opposer à tous les arguments de sa suivante, qui tiendrait impitoyablement compte de toutes les circonstances et de toutes les conséquences possibles de son acte de foi envers Sévère, que ce seul mot : « obligée ». Elle était *obligée*. En dehors de la contrainte par corps, il existe une contrainte morale aussi tyrannique que la première. Comme celle-ci, elle est brutale, ne donne aucune explication, et n'admet pas de réplique. Cette contrainte morale, c'est *l'obligation*. « Il faut parce qu'il faut ». Telle est, selon M. BERGSON, la formule impérieuse et brutale de l'impératif catégorique. Pauline était *obligée* moralement, selon la définition de *l'obligation morale*, donnée par M. Henri BERGSON, de renoncer à Sévère et d'épouser Polyeucte. Disons, en langage psychanalytique, que sa *censure* s'opposait à ce qu'elle épousât Sévère.

Ainsi *censure* et *obligation morale* sont une seule et même

chose. La *censure*, comme l'*obligation*, « se rattache aux « phénomènes les plus généraux de la vie ». L'*obligation* joue dans les sociétés humaines le même rôle que l'*instinct* dans les sociétés d'insectes. Mais « les sociétés humaines « diffèrent sans doute des sociétés d'insectes en ce qu'elles « laissent *indéterminées* les démarches de l'individu, comme « d'ailleurs celles de la collectivité » (2).

Nous reviendrons plus tard sur le sens de cette indétermination. Disons aussi que Pauline, abeille ou fourmi, s'est fixée à Polyeucte de toute la force obscure de l'*instinct*, d'un *instinct social*. C'est cet *instinct social* qu'on oppose à l'*instinct individuel* : nous verrons que cette opposition est artificielle.

Pauline n'envisageait rien au delà des murs de la cité, enfermée qu'elle était dans sa morale « statique ». Elle n'avait aucun horizon. Nous verrons dans la suite comment elle en découvrira, comment elle passera au « dynamique » et à la « mysticité ». (Nous n'avons d'autre but ici que de suggérer en passant les nouvelles interprétations du dernier et magistral ouvrage de M. Henri BERGSON : nous pensons à l'opposition du « dynamique » et du « statique », du « clos » et de l' « ouvert », dans *Les Deux Sources de la Morale et de la Religion*.)

Considérons maintenant Félix, père de Pauline. Considérons ce conformiste, cette « âme close » (euphémisme bergsonien pour désigner un esprit borné. Là où M. Henri BERGSON écrit : « âme close », M. André GIDE écrit « crustacé », et M. André GIDE écrit « subtil » là où M. Henri BERGSON écrit « âme ouverte »). Sans doute Félix était, lui aussi, obligé d'accepter le seul Polyeucte pour gendre. Lui aussi avait été vaincu par sa censure. Mais ne nous répétons

(2) H. BERGSON, *Les sources de la Morale et de la Religion*, p. 110.

pas. Envisageons cette fois les choses d'un autre point de vue : celui du « sacrifice » de l'individu en faveur de l'idéal du « moi » (FRED). Esquissons un portrait freudien du beau-père.

Félix, que nous considérons comme veuf, ne pouvait abandonner sa fille unique, aimée d'une passion exclusive, qu'à un personnage influent, capable de lui dispenser honneurs et richesses, à un idéal admiré, respecté, en un mot : à son Idéal du « moi ». Il fallait à ce beau-père un gendre capable de jouer vis-à-vis de lui le rôle d'un *père* vis-à-vis de son enfant. Et une jeune femme, hier encore petite fille réprimandée, se voit soudain attribuer par son père toutes les qualités, promue au grade envié de maîtresse de maison, élevée à la dignité d'une femme de qui on est disposé à attendre les conseils oraculaires : à la dignité d'une *mère*. Pauline eût été doublement indigne de résister. Mais cette sorte d'adoration mystique d'un Félix pour sa fille mariée ne dure que tant que l'idéal du « moi » peut encore être transféré sur un Polyeucte, son gendre.

Sévère, de qui on peut dire qu'il fut un amoureux éconduit avant de s'être pleinement déclaré, consentit, lui aussi, à l'autorité patriarcale, à son idéal protecteur, Polyeucte, au sacrifice de Pauline, en se soumettant à la volonté de Félix.

Pauline et Polyeucte forment ce que le monde, qui veut ignorer le désaccord profond du couple, appelle : un bon ménage ! De ce point de vue, cette tragédie conjugale est une tragédie d'alcôve. Ce ménage apparaîtra, d'ailleurs, paradoxalement d'autant plus excellent qu'il se détruira.

Les individus ayant fait leur devoir, ayant consenti à la collectivité les sacrifices nécessaires au maintien de l'équi-

libre social et au prestige de l'autorité (c'est au moins ce qu'ils disent après avoir été contraints de réintégrer *l'ordre*), ayant de ce fait été sacrés bons pères, bons fils, et honnêtes femmes, en un mot bons citoyens ; le cours de leur existence étant bien réglé par des institutions, des dogmes, qui ont fixé dans la durée des décisions d'un moment, — la vie doit, selon la conception la plus commune, pouvoir suivre son cours tranquille pour le plus grand bien de la cité et des individus qui la composent. Tel est l'avis formulé par « l'âme close », qui n'abandonne son optimisme que pour le plus noir pessimisme, car elle n'imagine rien en dehors de ses dogmes, si ce n'est le néant : une sorte de fin du monde. Il est vrai qu'elle imaginera un autre monde quand elle passera du « clos » à l'ouvert ». (Nous n'oublions pas qu'il y a une *différence de nature* entre le « clos » et l'« ouvert » ; nous y reviendrons.) Mais cet ordre social qu'une force d'inertie — ou qu'on croit telle — voudrait maintenir éternellement dans sa dernière forme acquise, doit se diviser contre lui-même, se détruire et se recréer sans cesse : la vie ne peut se figer dans une forme, quelle qu'elle soit ; elle se poursuit en créant et en brisant tour à tour les cadres intégrés à elle-même, qui la briment en même temps qu'ils la protègent, *inhibant* et *facilitant* son évolution. Cette quelconque famille dont le destin nous occupe, composée d'un mari, Polyeucte, d'une femme, Pauline, unis seulement depuis quinze jours (mais peu nous importe) et d'un beau-père, Félix, entourée de gens à leur mesure — confidents, suivantes et chambrières — ; cette famille, incorporée à la cité, appelée judicieusement « cellule sociale » par un écrivain réactionnaire de grand renom, et dont le régime est assimilé par un écrivain révolutionnaire non moins célèbre au « régime cellulaire », va, comme

dans les œuvres respectives de MM. André GIDE et Paul BOURGET, s'efforcer de se maintenir en se dépréciant, et de se détruire en s'exaltant.

Mais en dehors des membres vivants et défunts qui composent cette famille, il existe constamment, secrètement évoqué par chacun de ses membres à l'insu des autres et même de soi-même, à l'intérieur de son cercle, un étranger, un mort, un fantôme, qui préside à son destin. En dehors de Polyeucte, Pauline et Félix, existe le fantôme du héros Sévère. Contentons-nous provisoirement de cette approximation. Restons momentanément sur le terrain de la féerie magique. Mais remarquons déjà et seulement que l'image d'un mort existe, puisqu'elle est conservée par notre mémoire. « Un être n'est réellement décédé que lorsque se sont éteints tous ceux qui l'ont connu » (3).

A force d'être évoqué, le héros finit par apparaître, et la tragédie commence. Le rideau se lève au moment où son apparition est imminente.

Mais avant de pénétrer au cœur même de la crise, voyons ce qui la prépare ; voyons quels remous se produisent dans l'atmosphère, avant d'assister à l'orage avec ses éclairs et ses coups de foudre. Voyons comment Pauline, Félix, Polyeucte, finissent par être *obsédés* par l'image de Sévère, d'un Sévère inconnu de son vivant, magnifié après sa mort, de *naissance posthume* (4). Car Sévère a trouvé la gloire par la mort ; après sa mort il a donné naissance à un nouveau personnage, dont le destin diffère du sien. Il n'a pas trouvé seulement la gloire dans la mort, mais il a aussi trouvé l'amour :

(3) Arthur SCHNITZLER, *La pénombre des âmes. Fleurs*, p. 41. Edit Stock.

(4) Au sujet du thème de la naissance posthume, voir les *Quatre lectures de Lucien Doemberck*, de Robert SÉBASTIEN. Edit. Saint-Michel, Paris.

« Il s'appelait Sévère : excuse les soupirs
 « Qu'arrache *encor* un nom trop cher à mes désirs...
 «
 « Je l'aimais, Stratonice ; il le *méritait bien*. »

(Acte 1, Sc. 3.)

Mais ce nom de Sévère, toujours identique à lui-même, désigne un personnage qui dure : c'est un terme stable qui désigne une image variable. On peut douter que Sévère fût vraiment autrefois un homme de grand mérite. L'image qui obsède actuellement Pauline est celle du *Héros* ; mais Pauline parle de son amour comme d'un mal ancien qui ne serait pas terminé. Sévère n'est encore cru mort qu'à Mélitène : il est déjà de retour à Rome ; il n'était que disparu.

« Sa voix s'enrouait d'une émotion qu'elle ne parut pas supporter sans dépit. Elle toussa. —

« Vous *l'aimiez* ! dit le lieutenant avec surprise.

« Après un tel intervalle, ce trouble qu'il n'avait pas attendu le déconcertait à ce point qu'il ne pesait plus ses paroles. Isabelle sourit.

« Peut-être bien, répondit-elle. Ou peut-être ne l'ai-je véritablement aimé qu'à ce moment où je l'ai perdu.
 « Peut-être même, ajouta-t-elle en s'attardant un peu sur chaque mot, ne l'aimé-je tout à fait qu'à présent qu'il est mort. —

« Vous *l'aimez*, reprit le lieutenant. —

« Je *l'aime*, fit doucement Isabelle. —

« Un silence de quelques minutes les enveloppa tous les deux » (5).

Pauline et sa confidente pourraient converser ensemble comme cette Isabelle et ce lieutenant.

(5) Robert SÉBASTIEN, *Naissances posthumes*.

Pauline, épouse de Polyeucte par devoir, rêve nostalgiquement à la vie heureuse qui *aurait pu* être la sienne si elle avait été libre de céder à son inclination en épousant Sévère. Mais jamais sa raison n'avoua de ses yeux l'aimable trahison. La projection dans le passé des rêves du présent qui ne peuvent se tendre vers l'avenir parce qu'ils sont incompatibles avec les circonstances actuelles, donne naissance au conditionnel passé. Mais le temps est irréversible.

Que devons-nous penser de cette inclination naturelle, de ce grand espoir brisé, de ce perpétuel vague à l'âme ou spleen, de cette poursuite incessante et vaine du *bonheur* et du *grand amour* qui auraient pu exister et qui n'existeront jamais ? Actuellement Pauline n'est que plaintes et regrets mal étouffés ; pourtant elle est aussi sentiment du devoir accompli, respect de soi, exaltation du sacrifice et de la gloire au sens accordé à ce dernier mot par le dix-septième siècle. Elle est même surtout tout cela, car c'est une héroïne classique : l'héroïne romantique sera, elle, toute plaintes et regrets poétiquement exprimés.

Le sens commun nous dit que le *sentiment* poussait Pauline vers Sévère, mais qu'elle fut contrainte par obéissance, par *devoir*, d'épouser Polyeucte. Poursuivons dans ce sens. Nous dirons qu'elle fit un mariage de raison, un mariage « bourgeois » où tout est calculé en fonction de la sauvegarde ou de l'accroissement de la considération sociale et de la propriété, agraire ou financière, et où l'inclination, l'élan primitif du cœur, l'amour, enfin toutes les raisons d'ordre sentimental, toutes ces raisons que la raison ne connaît pas, sont délibérément mises hors de cause. Et compatissant à la souffrance de Pauline, communiant avec elle et l'exprimant poétiquement, chantant sa malheureuse destinée, suivant en cela le cours même de l'évolution, nous

abandonnant au grand courant du romantisme, nous sympathiserons pleinement avec elle, et exagérant l'âme révolutionnaire naissante de cette héroïne classique, nous en faisant l'interprète romantique en la poussant plus loin qu'elle ne voudrait aller, nous proclamerons que certaines coutumes, certaines institutions qui nous régissent, contrarient l'« instinct », méconnaissent la « nature », meurtrissent la sensibilité ; nouveaux prédicateurs, opposant le droit de vivre à la volonté du sacrifice et au devoir, nous proclamerons, en véritables fils de la Révolution, la nécessité d'un affranchissement, bien convaincus que, les barrières une fois renversées, Pauline, désormais franche de toutes considérations bourgeoises, archaïques, s'épanouira librement et connaîtra enfin le bonheur tant espéré.

Telle est l'erreur psychologique du révolutionnaire politique : car quelle n'est pas la déception, pour celui qui a cédé à cette illusion, de voir Pauline, affranchie de ses liens, boudier le bonheur tant convoité, de voir se flétrir devant l'être même qui l'avait fait naître le sentiment tout « primitif », l'élan « naturel » du cœur, en un mot la Nature, nouvel idéal au nom duquel la Révolution a été accomplie.

Au fur et à mesure que la Révolution permanente se manifeste par la réforme libérale des lois qui régissent la collectivité, par l'accroissement des progrès techniques, les individus deviennent de moins en moins aptes à bénéficier de ces progrès. L'intelligence opposée à l'instinct brise les anciens cadres et en crée de nouveaux ; elle substitue de nouvelles idoles aux anciennes. Mais ces nouvelles idoles une fois créées, bien établies, elles sont servies avec toute la force obscure, anti-intellectuelle, de l'instinct. C'est ainsi que le personnage de l'Inspecteur dans l'« Intermezzo » de M. Jean GIRAUDOUX, sert avec une véritable activité de

fourni les progrès techniques, administratifs, laïques, que l'intelligence a antérieurement réalisés. Le révolutionnaire politique, et surtout ses continuateurs, ignorent *l'essentiel*. Mais sans aucun doute, la Révolution politique crée un cadre propice à l'évolution du « moi ».

La raison de l'échec de Pauline socialement affranchie est que l'abolissement de la coutume a supprimé du même coup la nature, qui n'est elle-même, au dire de PASCAL, qu'une première coutume. Ce désir que nous croyions fidèle à son objet dans la durée n'était qu'une coutume née à l'intérieur même de la coutume, un besoin artificiel créé par la civilisation, par une certaine civilisation, et qui a disparu avec celle-ci ; mais, malgré les apparences, la nature continue d'être en quelque sorte toujours identique à elle-même : le désir se tourne toujours vers l'*Inaccessible*. Le désir de Pauline aura changé d'objet, mais ce désir, tourné maintenant vers un autre, sera toujours identique à lui-même. En ce sens on peut dire que Pauline aura trahi l'amant, mais qu'elle aura été fidèle à elle-même. Nous pouvons dire également qu'elle est inconstante, capricieuse, « qu'elle ne sais pas ce qu'elle veut ». Autant de mots qui habillent notre ignorance, et dont la seule antiquité fait autorité. Mais aussi ils paralysent la recherche, en dispensant l'illusion de la connaissance : ils font croire que nous avons trouvé la solution, alors que nous n'avons même pas posé le problème. Mais à cette ignorance travestie nous pouvons donner le prestige même de la gloire de Pascal, en « comprenant », avec celui-ci, que Pauline est un « monstre incompréhensible ». Nous ne taririons pas de nombreuses dissertations sur l'inconstance et le caprice féminins : on pourrait encore acquérir par de telles vanités la réputation d'un psychologue.

Quoi qu'il en soit, un fait est certain : Pauline, épouse de Polyeucte, aime Sévère. Loin de supprimer « l'instinct », l'excommunication l'a exalté, peut-être même créé. La trahison n'est aimable que parce que la raison la désavoue. En ce sens nous pouvons peut-être comprendre la boutade d'Anatole France : le christianisme a beaucoup fait pour l'amour en en faisant un péché. L'attrait du fruit défendu se confond avec l'attrait de l'inaccessible.

Artificiel ou non, cet amour « refoulé » s'intensifie, se heurte à l'obstacle qui à nouveau le refoule, suivant le mécanisme même de l'obsession décrit par FREUD. L'instinct est d'autant plus intolérable que le devoir est plus intolérant ; et le devoir est d'autant plus intolérant que l'instinct est intolérable. L'image du héros, Sévère, d'abord fugitive et floue, alternativement apparue et disparue, enfin se précise et se fixe. Pauline appréhende (appréhender signifie à la fois saisir et craindre) le fantôme de Sévère. Disons vulgairement qu'elle l'appelle, au milieu de ses devoirs conjugaux et du cercle de famille, — de toute son âme.

Telle est notre toute première approximation. Considérons provisoirement cet amour comme un sentiment « romantique » et comme un instinct « primitif ».

Le sénateur Félix a donné sa fille Pauline en mariage au seigneur Polyeucte, chef de la noblesse d'Arménie. Il a renoncé à sa fille, sexuellement, tout comme un fils renonce à sa mère, en faveur de son idéal. Cet idéal a été transféré sur Polyeucte dès l'arrivée de Félix à Mélitène : c'est ce transfert qui le disposa à prendre Polyeucte, amoureux de Pauline, en amitié, et à l'accepter pour gendre. Et c'est parce qu'un tel transfert était impossible qu'autrefois, à

Rome, il refusa catégoriquement Pauline à Sévère. Celui-ci n'avait ni nom, ni fortune, aucune personnalité sociale : il ne pouvait être un idéal (Son Idéal) pour Félix. Félix renonçant à Pauline, se plaçait sous la protection d'un Père tout-puissant, s'attirait les bienfaits d'un Dieu jaloux.

Félix a préféré Polyeucte à Sévère dans l'espoir d'être élevé lui-même aux plus hautes dignités, et d'être approuvé par l'opinion publique. On pourrait dire qu'il n'a pas hésité à briser le cœur de sa fille, à sacrifier le bonheur de Pauline à son amour-propre, à son ambition, en un mot à sa « gloire ». Cet homme austère ferait volontiers mentir RENAN, qui a dit que rien n'est tendre comme l'homme austère. Pour peu qu'on force le trait dans ce sens, son refus, d'une part, et son consentement, d'autre part, tendent à être dépréciés moralement : on réfléchit aux « raisons » qui ont « déterminé » son choix, raisons postérieures à l'obligation telle que nous l'avons définie plus haut, mais que l'esprit, féru de libre-arbitre, considère comme antérieures au choix. Félix apparaît alors comme un père égoïste et matériel ; Pauline et Sévère, comme les tendres victimes de cet égoïsme tyrannique et matériel. Mais le langage nous abuse : Félix n'est pas plus égoïste ni moins idéaliste que Pauline et Sévère ; à l'intérieur même de son immoralité, il demeure extrêmement moral ; ce n'est en définitive que parce qu'il est d'une moralité rigide et intolérante qu'il commet des actes qui, si ils ne sont pas directement répréhensibles, tendent, sinon à être taxés d'immoralité, au moins à être considérés comme inélégants. Ici nous entrons de plain-pied dans les paradoxes. Il n'importe. Nous sommes prévenus. Poursuivons.

Si Félix a préféré Polyeucte à Sévère, c'est qu'il est la victime sacrifiée à un idéal au même titre que Sévère et

Pauline. Tous les trois ayant sacrifié l'objet de leur amour à cet idéal dans la personne de Polyeucte, se sont montrés vertueux, héroïques ; ils en ont retiré de la gloire, c'est-à-dire à la fois une satisfaction morale et une satisfaction d'amour-propre. (On comprend qu'André GIDE parle d'un renoncement à la vertu par abdication de l'orgueil.)

Au moins le comportement de Félix apparaît comme équivoque : il vise à la fois à satisfaire à la morale et à sa vanité, à sa conscience et à son intérêt. Peut-être même n'aurait-il fait le malheur de sa fille que parce qu'il aurait trop bien compris les intérêts de celle-ci : il voulait lui assurer dans le présent et dans l'avenir « sa place » dans la société.

Le point de vue biologique nous permettra de dissiper l'équivoque.

Félix a pris soin de sa *gloire* ; on voit assez que ce terme est équivoque. Il signifie à la fois la plus noble conquête de l'Idéal et la plus grande satisfaction de la volonté de puissance. Le dix-septième siècle l'emploie surtout dans le premier sens : tous ses héros le clament. Le mot gloire prend naturellement un sens d'autant plus péjoratif que l'idéal est lui-même plus déprécié. Mais c'est cet idéal qui, en s'intensifiant, s'exaltant et se purifiant à notre insu, comme chez VOLTAIRE, et malgré cette dépréciation consciente, nous porte en définitive à jeter le discrédit sur des actions hier respectées : le puritanisme est à la base de l'esprit révolutionnaire. Les révolutionnaires se travestissent toujours en justiciers ; ils *sont* des justiciers ; ils instaurent toujours de nouveaux tribunaux. Félix est bas et corrompu vis-à-vis du nouvel et pur idéal, aussi rigide et intolérant que le premier, peut-être plus : plus royaliste que le roi.

Si Félix est vaniteux et ambitieux, il a aussi le souci de sa dignité, le sens du sacrifice ; il se respecte et il se prive. Il est aussi désintéressé qu'il est ambitieux. Il reçoit l'approbation de sa conscience et celle du monde ; cet homme est en parfait accord avec lui-même et avec la société.

Nous avons dit que le révolutionnaire était un puritain, que son idéal était épuré, c'est dire qu'il n'est déjà plus le même. Seul le révolutionnaire peut soulever le problème artificiel de la sincérité. Une voix s'élève ; elle dit que ces satisfactions que nous qualifions un peu trop vite à son gré de morales, appartiennent plus à la pseudo-morale qu'à la vraie, au pharisaïsme qu'à la vraie vertu ; elle établit de subtiles distinctions entre l'autorité et l'autoritarisme, entre la vérité et la comédie ; elle nous entraîne malgré nous dans le tourbillon d'un de ces problèmes factices et insolubles, où nous jettent, par l'intermédiaire du langage, nos habitudes de penser créées par les nécessités de l'action ; elle soulève le problème de la sincérité.

En effet, nous avons pour agir besoin de croire à la vérité de nos dogmes ; et quand nous nous sommes dépris de ces dogmes, nous en avons abstrait, pour continuer à agir, l'idée de *vérité*. La veille, les dogmes étaient notre soutien ; le lendemain, au milieu des ruines, c'était l'idée de vérité. L'idée de vérité germait, se développait, apparaissait lumineuse au fur et à mesure que les anciennes idoles se noyaient dans le crépuscule. L'idée de vérité se fortifiait d'autant plus que les anciens dogmes tendaient à reprendre de leur valeur. La force de cette idée de vérité était la seule résistance opposée à ces anciens dogmes. Mais cette idée était elle-même un nouveau dogme, servi avec zèle, dévotion. Il y a aussi les dévots de la Vérité. Or, le dévot a plus de zèle que de science. écrit Pascal dans sa pensée la plus révo-

lutionnaire ⁽⁶⁾. Nous verrons d'ailleurs plus loin comment naît cette idée de vérité.

Il faut comprendre la genèse de ses actes, quels qu'ils soient, la genèse de sa personnalité, et ne pas oublier dans ses compréhensions que nous sommes tous issus de la même souche. Il faut comprendre cela pour ne pas sombrer dans la querelle sans issue qui met aux prises l'idéal et la volonté de puissance, Wagner et Nietzsche.

Rappelons pour mémoire que la notion de pseudo-morale, distincte de la vraie morale, a été défendue naguère par le Dr. Charles ODIER, de Genève ⁽⁷⁾. Le Dr. HESNARD a, au même moment, critiqué judicieusement cette subtile distinction : il recommandait au Dr. ODIER de calmer ses scrupules en substituant à la notion mystique de pseudo-morale celle plus scientifique de pré-morale. Il y a donc une sorte de psychanalyse de la psychanalyse. On distingue la pseudo-morale de la vraie comme SPINOZA distingue les opinions des jugements. Dans le premier cas il y a une morale *vraie* ; dans le second il y a une raison *juste*. SPINOZA montre que la plupart des raisonnements des hommes ne traduisent que la constitution de leur imagination, et non une connaissance *adéquate* des choses : « Quoi qu'il en soit, « plus on approfondit la conception spinoziste de « l'inadéquat » dans ses rapports avec « l'adéquat », plus on se « sent marcher dans la direction de l'aristotélisme... » ⁽⁸⁾. Nous renvoyons à notre introduction.

Rappelons également que le Dr. ODIER parlait en même temps d'un trait de caractère névrotique qu'il dénommait, d'après Tolstoï : la *tendance à la non-résistance*. En ce

(6) PASCAL, *Pensées, Raisons des effets*.

(7) Contribution à l'étude du sur-moi et du phénomène moral. *Revue française de psychanalyse*, n° 1, 1927.

(8) Henri BERGSON, *L'évolution créatrice*, p. 382.

cas, le névrosé, objet d'une injustice, répond invariablement par la soumission, soumission suivie invariablement d'une phrase dépressive et agitée. Il y a un lien de parenté indiscutable entre cette *tendance à la non-résistance*, d'une part, et l'*obligation* telle qu'elle a été définie plus haut, d'autre part. Ce lien de parenté est celui qui unit le normal au pathologique. Mais on peut dire qu'il y a entre les deux une différence de nature et non de simple degré. Disons en passant que l'accord nous semble non-seulement probable, mais encore certain entre ceux, d'une part, qui voient entre deux processus biologiques une simple différence de degré, d'intensité, et ceux, d'autre part, qui voient entre ces deux mêmes processus une différence radicale de nature. Nous le redirons plus loin. Dans le cas particulier qui nous occupe, disons que l'*obligé* retire de sa soumission une satisfaction, un plaisir, tandis que le *non-résistant* se voit dans cette soumission la victime d'une injustice. Alors que le premier se soumet aux valeurs qu'il admire, le second est vaincu par celles qu'il mésestime.

Nous avons vu que Félix a l'approbation de sa conscience et celle du monde, qu'il est en parfait accord avec lui-même et avec la société. Nous allons voir maintenant comment il se fait qu'il est en désaccord avec la société, et que la société est en désaccord avec lui, comment il se fait qu'il est en désaccord avec lui-même. Sans doute son caractère est incompatible avec la quiétude, mais il va passer maintenant de la quiétude relative, de l'inquiétude, aux affres de la crise morale.

Polyeucte, gendre de Félix, ne peut pas demeurer son favori, il ne répond pas à l'espoir que Félix avait cru devoir fonder sur lui. Polyeucte est plus révolté contre l'empereur

Décie qu'il ne lui est soumis. Il semble vouloir répudier la foi de ses ancêtres, ne plus reconnaître les idoles adorées dans les temples, parlerait de se convertir au christianisme. Félix est déçu ; Félix est inquiet. Son gendre va lui attirer de la part du Gouvernement plus de semonces que de faveurs, d'En-Haut plus de malédictions que de grâces. Il va les conduire au malheur, à la défaite. Polyeucte est dévoyé.

Alors Félix porte à la mémoire de Sévère les sentiments d'amitié, d'estime, qu'il vouait naguère à Polyeucte. Il vénère la mémoire de Sévère : il vénère le personnage que Sévère est devenu depuis qu'il est mort. Tel est le sens de ses regrets, de sa fidélité à la mémoire du héros national. Il ne voit pas l'avenir ; il exprime des regrets à l'intérieur de l'obligation du devoir quotidien.

Quelle que fût, d'ailleurs, la fidélité ou l'infidélité de Polyeucte au personnage que Félix espérait lui voir jouer, il était vaincu d'avance par l'ombre de Sévère, démesurément agrandie, mystiquement auréolée, *inaccessible*. Quelque gloire que le présent eût pu lui offrir, elle ne l'eût jamais satisfait : cet ambitieux est *insatiable*. Il ne peut se fixer de façon stable à aucun idéal choisi ; il voit toujours au-delà, mais toujours dans le même sens. Ce mouvement déréglé ne s'arrête pas ; il peut être persévérance ou entêtement, ou héroïsme : Excelsior !

Pour employer le langage du jeu, nous dirons que même s'il avait gagné en misant sur Polyeucte, il regretterait toujours de n'avoir su miser sur Sévère. Mais il risque de tout perdre. On dira même peut-être qu'il n'a choisi Polyeucte que pour échouer. C'est le point de vue des mécanismes d'échec. (Dr. R. LAFORGUE.) Mais le Dr. René LAFORGUE nous dit bien que ce point de vue n'implique aucun jugement de valeur. Nous ne discuterons pas un point de vue

que nous approuvons. Relativement à notre époque, doit être considéré comme échec le désaccord sexuel du couple. Il est à souhaiter, en effet, que l'humanité qui « gémit, à demi-écrasée sous le poids des progrès qu'elle a faits » (BERGSON), *s'avance* maintenant vers une vie plus simple, plus charnelle, plus humaine. Il est temps qu'elle soit délivrée du souci de l'exceptionnel, qu'elle s'attache à des préoccupations plus humaines ; pourtant, il est vrai que ce seul souci de l'exceptionnel, le seul royaume qui n'est pas de ce monde, peut la ramener sur la terre. Mais ce point de vue des mécanismes d'échec nous permet d'ouvrir une parenthèse pour une autre raison.

Il est peut-être, en définitive, aussi hasardeux d'attribuer ainsi à l'inconscient une telle volonté d'échec, que de voir dans la défaite même le moyen mystérieux employé par la Providence pour mettre le héros sur la voie du salut, ou par le Destin pour lui permettre de remporter un succès inespéré dans un autre domaine. Disons-le tout de suite, l'inconscient étant apparu comme le promoteur de notre destinée, il risque d'occuper maintenant sur l'autel la place occupée antérieurement par l'Ananke ou la Providence. La théorie de l'échec voulu par l'Inconscient pour l'exploitation arbitraire de l'entourage ou pour la satisfaction masochiste de l'individu nous amène à une déification de l'Inconscient. Elle nous ramène également au point de vue finaliste anthropomorphique qu'elle ne semble pas pouvoir quitter.

Le point de vue finaliste n'est pas biologiquement soutenable. «Une intuition qui se transporterait au-dedans, saisirait, non plus des moyens combinés, mais des obstacles tournés » (9). L'illusion finaliste vient « de ce que nous

(9) Henri BERGSON, *Les deux sources de la Morale et de la Religion*, p. 118.

« transportons à la spéculation un procédé fait pour la « pratique ». « Toute action vise à obtenir un objet dont on se sent privé, ou à créer quelque chose qui n'existe « pas encore » ⁽¹⁰⁾.

On pourrait aussi bien attribuer à l'inconscient une volonté de réussite. Pour agir efficacement, consciemment, intelligemment, nous avons besoin de croire à notre volonté, besoin de nous fixer un but, de nous assigner une tâche ; aussi, dès que nous soupçonnons l'action de notre inconscient sur notre conduite, nous lui attribuons également une volonté, et nous le soupçonnons de poursuivre à notre insu une fin prédéterminée. L'inconscient est un nouveau Mythe : c'est l'inconscient fait homme. Mais aussi bien ce soupçon ne naît que par une disposition mentale créée par la pratique.

Projetant le présent dans le passé, le résultat obtenu aujourd'hui, victoire ou défaite, considérées l'une et l'autre en fonction de quelque valeur que ce soit, individuelle ou sociale, simple ou inhumaine, nous semble alors avoir été voulu par l'inconscient d'hier. Nous projetons dans l'inconscient des interprétations conscientes, intellectuelles, tant et si bien qu'au lieu d'adopter vis-à-vis des phénomènes psychologiques un point de vue biologique, nous nous plaçons toujours à un point de vue anthropomorphique. Autrement dit, nous traduisons l'inconscient avec le langage du conscient, c'est-à-dire avec le langage tout court : cela montre assez que dans une interprétation des processus inconscients, ou plus généralement des processus biologiques, nous serons toujours aux prises avec le langage.

En réalité, il n'y a ni motifs, ni volonté, ni fin, il n'y a

(10) HENRI BERGSON, *L'évolution créatrice*, p. 296.

qu'un jeu de forces dont les interactions déclenchent une perturbation.

L'individu n'est d'ailleurs qu'une partie de l'ensemble de ces interactions : on ne peut l'isoler de ce tout ; il est partie intégrante du tout. D'ailleurs on ne peut pas dire qu'il existe un inconscient individuel distinct de l'inconscient collectif : notre inconscient s'adapte toujours à celui de notre prochain, plus particulièrement à celui de nos *familiers*, lesquels changent au cours de notre évolution pour être remplacés par d'autres mieux adaptés ; et ceci dans la mesure où ils ne suivent plus nos *transformations*, où ils n'épousent plus notre mouvement. Ceci s'éclaircira dans la suite quand nous étudierons le sentiment de familiarité, et que nous verrons comment il nous faut désormais comprendre la notion de l'inconscient.

Mais on voit déjà que le mot *solidarité* retrouve en psychologie le sens qu'il a en physique ; mais que cette solidarité varie, est commandée par le mouvement évolutif, par l'évolution du « moi ».

Donc la fin ne saurait être poursuivie ; elle est indéterminée, *imprévisible*. Mais la notion d'imprévisibilité introduit celle, également bergsonienne, de liberté. Nous voici donc amené au problème de la destinée. Aussi bien ce problème eût pu être soulevé dès la première page, puisque la tragédie débute par le récit d'un songe dont l'héroïne, Pauline, appréhende les effets catastrophiques. Disons tout de suite que nous n'accordons, évidemment, aucune réalité au songe de Pauline : ce songe n'est pour ainsi dire que l'ombre d'une ombre, le rêve d'un personnage rêvé, le rêve d'un rêve. Nous n'allons pas analyser le récit que Pauline fait de son rêve, et le comparer à l'issue de la tragédie. D'autre part, nous n'avons pas la prétention d'étudier à

fond le problème de la destinée ; mais il prendra peut-être un nouvel aspect dans les pages qui suivront. Nous verrons qu'entre le rêve présent et l'avenir, il y a un lien indiscutable de parenté, des similitudes, mais aussi une différence radicale. Mais cela ne ressortira que lorsque nos conclusions commenceront d'apparaître. Pour l'instant, nous sommes contraints d'enchevêtrer les idées : cet enchevêtrement est imposé d'une part par la complexité même de la réalité, et d'autre part par le cheminement de la pensée, qui tâtonne, se hasarde, *s'essaie*.

Notre inconscient est surtout moteur. Il existe un inconscient moteur en ce que nous sommes capables d'agir automatiquement sans en prendre conscience. Au moins telle est l'apparence. Dans tous les cas d'automatisme les plus poussés, il existe toujours une conscience diffuse. Remarquons que nous ne pouvons pas avoir, nous, observateurs, conscience de l'état de conscience du sujet en état d'automatisme, et que, d'autre part, le sujet revenu à la conscience normale se trouve à un autre moment considéré du temps. Mais n'anticipons pas. Disons seulement que la conscience diffuse de l'automatisme tend souvent à se préciser ; considérons, par exemple, les limites de la suggestibilité du sujet en état d'hypnose. « Le somnambule n'est « pas une machine que l'on peut faire tourner à tous les « vents, il possède une personnalité » (Ch. FÉRÉ). Le sujet n'obéit pas à une suggestion qui se heurte à sa *censure*. Mais nous verrons plus loin qu'il nous faudra considérer la *censure* comme un phénomène biologique en évolution continue, et variant suivant le moment considéré du temps. Disons que le fait que le sujet en état d'hypnose n'obéit pas à une suggestion qui se heurte à sa *censure* prouve assez que celle-ci fonctionne automatiquement, et son réveil,

si on insiste, confirme l'assertion bergsonienne : « La conscience surgit là où l'action est entravée ». La conscience naît, — peut-être une seule lueur — quand le mouvement est entravé automatiquement. On conçoit aussi que pendant le mécanisme naturel d'association, le mot conscience désigne à la fois la connaissance, la lumière, et la censure, l'obligation. L'intellectualiste croit qu'il n'agit pas parce qu'il est conscient, alors que sa conscience est fonction de son inaction. Ainsi il nous faut transformer l'aphorisme du Pr. Pierre JANET : « Penser, c'est se retenir d'agir », et dire : « Penser, c'est être retenu d'agir ». On peut dire que la pensée est une action consécutive à une passion.

Il vaudrait mieux appeler cet inconscient moteur : subconscient. Ainsi par ce terme on désigne le mouvement qui se tient sous la conscience et qui est susceptible de l'atteindre, mouvement actuel et réel. Disons que dans l'état d'automatisme il existe un état de conscience de la nature duquel on ne peut préjuger. En ce cas, le subconscient désigne un état de conscience séparé de la conscience habituelle par une différence de nature et non plus de simple degré. Nous pouvons réserver le mot d'inconscient à tout ce qui ne participe pas à notre action actuelle, nous voulons dire à tout ce qui est virtuel, qui se tient en dehors de notre corps, et qui n'est pas encore actualisé, c'est-à-dire qui ne fait pas encore partie intégrante du « moi ». L'image perçue, quoique hors de notre corps, n'est pas dans l'inconscient. L'affection est sentie, l'image est perçue ; l'affection est dans notre corps, l'image hors de notre corps (BERGSON).

M. Henri BERGSON nous a montré dans son célèbre ouvrage « *Matière et Mémoire* », qu'il n'y a pas de raison pour que nos souvenirs soient conservés dans notre corps. Le

problème de la mémoire ainsi posé et résolu, nous fait aboutir naturellement à la notion de l'âme opposée au corps, à celle de l'esprit opposé à la matière, et nous fait du même coup entrer de plain-pied dans le domaine de la métaphysique, mais un domaine métaphysique qui ne serait en quelque sorte qu'une extension du domaine psychologique, et qui de cette manière deviendrait un vaste champ d'expériences entièrement nouveau, ouvert à notre investigation ⁽¹¹⁾.

Notre système nerveux réagit aux excitations extérieures : parmi ces réactions, il est des réflexes d'un ordre spécial dont la mise en jeu nous permet d'entrer en contact vital avec le milieu extérieur, de maintenir le rapport avec ce milieu, réflexes spéciaux qu'on appelle *perceptions*. Il n'y a qu'une différence de degré et non de nature entre la fonction perceptive du cerveau et la fonction réflexive de la moelle épinière (BERGSON). Par cette fonction perceptive, nous éprouvons le présent, nous sentons que nous *existons*.

Mais notre présent est intimement lié à notre passé. Notre système nerveux nous permet non seulement d'entrer en rapport avec les objets présents, mais encore avec les vestiges des objets absents ; ainsi il nous permet d'entrer en contact avec les images des personnes et des choses que nous avons connues, et qui subsistent telles qu'elles *furent* dans notre inconscient dans le temps, et avec les images des personnes et des choses qui sont dans notre inconscient dans l'espace ce qu'elles *sont* au moment considéré, c'est-à-dire d'entrer en contact vital avec de nouveaux *objets*. Nous verrons ultérieurement comment la mise en rapport de notre « moi » avec nos *souvenirs* nous permet d'entrer en contact avec de nouveaux objets.

(11) Henri BERGSON, *Les deux sources de la Morale et de la Religion*, pp. 339 et suiv.

Tout se passe comme si notre système nerveux avait constamment une possibilité de rapport avec les souvenirs virtuels, indépendants de notre corps, qui nous apparaissent sous forme d'images dès qu'ils sont actualisés. Ces souvenirs virtuels peuvent s'actualiser, se projeter, se *transférer* sur des objets équivalents à ceux précisément dont persiste le souvenir. Nous verrons plus loin que les choses sont à la fois plus compliquées et plus simples. N'anticipons pas, gardons nos premières approximations.

Tout se passe comme si notre système nerveux évoquait en quelque sorte les images par une série de mouvements appropriés, *rituels*, et, comme si l'apparition de ces images entretenait et développait en nous ces mêmes mouvements évocateurs. Mais tout se passe également comme si le transfert existait, comme si les équivalences étaient établies, bien avant que le sujet ait pu faire la rencontre, souvent décisive, et qu'il fera au cours de sa destinée, de l'objet *équivalent* à l'objet disparu, rencontre qui lui permettra d'exprimer ses réactions essentielles, de se construire une personnalité.

Disons, avant de poursuivre, que le choix d'un *symbole* est un processus biologique. Ce n'est pas un choix déterminé par l'intelligence ou la volonté ; en ce sens ce n'est même pas un choix : il est imposé. Mais on peut dire que le « moi » choisit ses symboles, comme on dit que la cellule glandulaire sécrétoire choisit les matériaux qui lui serviront à élaborer sa sécrétion spécifique (*segregare* = choisir). on peut dire du symbolisme ce qui a été dit de la ressemblance ; l'analogie étant aussi un processus d'association, d'assimilation : l'objet et son symbole, ou deux symboles d'un même objet, sont aussi dans un rapport de similitude. « Sans doute, comme on l'a fait observer avec profondeur, « la ressemblance est un rapport établi par l'esprit entre

« des termes qu'il rapproche et qu'il possède par consé-
 « quent déjà, de sorte que la perception d'une ressemblance
 « est plutôt un effet de l'association que sa cause. Mais à
 « côté de cette ressemblance définie et perçue, qui consiste
 « dans la communauté d'un élément saisi et dégagé par
 « l'esprit, *il y a une ressemblance vague et en quelque*
 « *sorte objective, répandue sur la surface des images elles-*
 « *mêmes, et qui pourrait agir comme une cause physique*
 « *d'attraction réciproque* » (12).

Alors tout se passe comme si la destinée était fixée d'avance, et, comme telle, prévisible : il suffirait de soulever le rideau. Quant aux réactions essentielles du sujet, dont l'expression ou l'*incarnation* est possible grâce aux équivalences et au processus du transfert, elles apparaissent comme la synthèse des réactions successives dans la durée qui autrefois prirent naissance au cours de perceptions normales, lors d'événements antérieurs oubliés. Ces réactions successives échelonnées dans la « durée », et dont chacune possède sa physionomie, ont abouti enfin à une sorte de « *perfection* » analogue à celle obtenue dans la récitation d'une leçon apprise par des lectures successives échelonnées dans le temps, et dont chacune possède une physionomie. constitue avec ses circonstances particulières un événement qui occupe sa place précise dans la durée (13).

Envisagée de ce point de vue, toute l'histoire de notre éducation serait en quelque sorte celle d'une leçon apprise.

Nous avons dit dans notre introduction qu'il nous fallait envisager deux sortes de transferts : d'une part ceux qui s'effectuent au cours d'une destinée, et d'autre part ceux qui s'effectuent évidemment aussi au cours d'une destinée,

(13) Voir BERGSON, *Matière et Mémoire*, chap. II.

(12) Henri BERGSON, *Matière et Mémoire*, p. 90.

mais en des circonstances particulières, nous voulons dire au cours du traitement psychanalytique. Dans le premier cas l'évolution individuelle peut être entravée, et dans le second cas l'évolution peut être facilitée. Le moment est venu, de tenter une première approximation de la nature de ces deux sortes de transferts.

Dans le cas du traitement psychanalytique, il semble que les réactions qui naquirent autrefois au cours de l'enfance « renaissent » dans un ordre inverse de l'ordre chronologique, et qui évoque les images-souvenirs dans leur intégrité, leur individualité ; tandis que dans la vie habituelle c'est l'*organisation* de ces réactions successives échelonnées dans le temps, enchaînées les unes aux autres, qui tend à naître automatiquement. Disons que dans la vie courante l'individu semble toujours revenir à ce qui est organisé, simple, automatique ; en un mot à une *habitude* ; tandis qu'au contraire, au cours de la cure psychanalytique cette habitude semble se trouver en quelque sorte *déconcertée* par la reviviscence des mouvements antérieurs qui lui ont donné naissance : l'organisation se trouve démontée, le simple tend à être remplacé par le complexe, l'automatique par le volontaire. Remarquons que cette reviviscence, — et dans l'ordre inverse de la chronologie — des mouvements antérieurs qui ont organisé l'habitude, s'opère sur un *autre plan* qui est précisément celui du transfert : le transfert est une transposition. Il nous faudra d'ailleurs ultérieurement essayer de préciser la nature de ce plan.

Voici donc, approximativement, la différence existant entre les mouvements, les réactions motrices et aussi les émotions du transfert de la vie courante, d'une part, et les mouvements, les réactions motrices, et aussi les émotions,

du transfert psychanalytique, d'autre part. Mais il existe probablement aussi une différence entre les images actualisées et projetées dans chacun de ces deux cas. Pour le transfert psychanalytique, les images qui s'actualisent avec les réactions motrices naissantes qui y sont attachées, et qui composent avec elles un système indissoluble, paraissent bien être des souvenirs qui revivent tels qu'ils furent ; tandis que dans le transfert habituel, les images projetées semblent plutôt relever du domaine de l'imagination (images indissolublement liées à une habitude).

On peut définir théoriquement l'imagination comme étant la faculté d'engendrer les images qui ne sont ni des perceptions, ni des souvenirs, qui sont, si l'on veut, des images *poétiques*, ou *poïétiques*.

Sans aucun doute, l'imagination, encore qu'elle soit de nature différente, est tributaire du souvenir, comme celui-ci l'est à son tour de la perception. On peut envisager l'image poétique comme étant la coalescence de plusieurs images-souvenirs. Mais alors l'image du rêve serait, elle aussi, une image poétique : le rêve serait un processus *poïétique*. Certains détails des souvenirs se fondent les uns dans les autres, disparaissent ou apparaissent déformés sous un autre aspect caractéristique, qui est celui de l'image poétique. L'image poétique apparaît donc *organisée* par les souvenirs antérieurs échelonnés dans le temps, tout comme l'habitude est organisée par les mouvements successifs liés indissolublement à ces mêmes images-souvenirs. L'image poétique apparaît donc comme une *synthèse*, — une simplification — d'images-souvenirs ; l'habitude comme une synthèse de mouvements liés à ces mêmes souvenirs : L'image poétique, ou les images poétiques, étant indissolublement liée à l'habitude ou aux habitudes, d'une part,

et pouvant d'autre part se transformer sans cesse, il apparaît bien que l'habitude puisse, elle aussi, varier dans le temps, se transformer.

Dans le transfert psychanalytique, on parle d'émotions revécues, une à une, dans l'ordre inverse de l'ordre chronologique (abréaction), avec leurs *tonalités* particulières, tandis que dans le transfert habituel (coup de foudre amoureux), il semblerait qu'il s'agit non d'une mélodie, mais d'un accord symphonique. Dans ce dernier cas, les actes du sujet pourraient être considérés comme des variations sur un même thème initial ; dans le premier, ce seraient les phrases entières d'une mélodie oubliée qui renaîtraient une à une, identiques à ce qu'elles furent, ou plutôt *analogues* à ce qu'elles furent, car elles sont transposées sur un autre plan : le plan du transfert. Retenons dès maintenant ce fait : les émotions sont sans doute *analogues* et non pas *identiques* à ce qu'elles furent ; car les choses se passent sur le plan du transfert. Disons aussi que la *résistance* qui s'oppose pendant le traitement au *défolement* (terme dû à Mme ODIER) des émotions antérieurement refoulées n'est pas celle qui provoqua le refoulement : elle est autre. Mais il semble que ce soit simplement le conflit infantile qui soit transposé sur un autre plan : il y a transfert de la situation infantile sur la situation présente. « Mais ces dernières (les « résistances) ne sont pas identiques aux forces qui ont « effectué le refoulement et provoqué le conflit pathogène. « Ce conflit se reflète, pendant le traitement psychanalytique, pour ainsi dire sur un autre plan. Ce nouveau plan « est très fréquemment celui du transfert ⁽¹⁴⁾. »

(14) CODET et LAFORGUE, Le Transfert. *Progrès médical*, 14, 2, 1925. — LOEWENSTEIN, Le Transfert effectif. *Evolution psychiatrique*, tome II. — FREUD, *Introduction à la Psychanalyse*.

Nous avons parlé plus haut d'une perfection acquise au cours du temps par l'automatisme grâce à la répétition des mêmes mouvements ; on peut se demander déjà s'il s'agit seulement d'une simple répétition, puisque l'habitude se perfectionne au cours du temps. Sans doute s'agit-il, encore qu'il soit peu sensible, d'un progrès. Mais s'agit-il ici d'un perfectionnement dans le sens de l'évolution, ou dans celui de la régression, ou, suivant le mot d'Herbert SPENGER, de la *dissolution*. Mais la notion de dissolution qui s'apparente à la notion historique de la décadence, est sans doute une notion arbitraire : le germe du nouveau monde se trouve déjà dans le monde décadent ; le germe de l'évolué se trouve déjà dans l'individu dissolu. Le neurologiste anglais Hughlings JACKSON dit que la régression va du plus complexe au plus simple, du moins organisé au plus organisé, du plus volontaire au plus automatique. On serait donc tenté de conclure immédiatement que le perfectionnement d'un automatisme, l'acquisition d'une habitude, la fixation d'une image, va à l'encontre même de l'évolution. Mais il ne faut pas oublier que le progrès se fait, suivant le mot de Pascal : « *Itus et reditus* ». Il n'y a pas d'évolution sans régression préalable. Le mouvement vital de progression ne saurait être un mouvement continu, mais un mouvement oscillatoire. Cette alternance des poussées évolutives et régressives est une loi aussi inéluctable que celle de la vie et de la mort des individus sur la ligne d'évolution de l'espèce : celle-ci n'évolue que par la vie des uns et la mort des autres ; chaque naissance individuelle pouvant être considérée comme une poussée évolutive de l'espèce, et la mort de l'ancêtre comme une poussée régressive. A priori, on ne sait pas si la mort n'est pas un processus indispensable à l'évolution.

Mais faut-il encore que toute période de régression puisse

être suivie d'une période d'évolution. Il est nombre de cas, précisément, où l'individu se trouve fixé dans sa régression, où son évolution est entravée, et où toute sa vie ne semble être qu'un effort vain pour tenter d'accomplir un pas en avant : cette vie apparaît alors, pour employer une expression bergsonienne, comme *une variation sur le thème de la routine*. Sans doute ce sont souvent ceux qui auront été les plus entravés dont la réalisation dans le sens évolutif sera la plus grande (ALLENDY) ; mais à côté du petit nombre de ceux-là, il y a ceux qui semblent toute leur vie demeurer *prisonniers* d'un automatisme rigide, incompatible avec une réussite sexuelle et sociale. A ceux-là *l'analyse* de l'habitude motrice liée au phantasme permettrait de passer à travers les mailles du filet. Cette analyse n'est évidemment pas une analyse intellectuelle, ni non plus une analyse intuitive, encore qu'elle doive plus à l'intuition qu'à l'intelligence : c'est une sorte d'analyse chimique, d'opération magique, à laquelle participent et l'intelligence et l'intuition, qui permet au sujet *lui-même*, grâce à l'intervention nécessaire du psychiatre, de résoudre ses contradictions, et d'opérer une synthèse satisfaisante de sa personnalité. Il nous faudra ultérieurement interpréter biologiquement, grâce à de nouvelles approximations, cette *analyse-synthèse*.

Ainsi notre comportement acquis, que nous tendons à considérer comme inné, de même que nous appelons nature ce qui n'est que coutume, constitue notre caractère. Mais il est certainement une combinaison de l'inné et de l'acquis ; nous le verrons quand nous examinerons l'hérédité de la censure.

Le phantasme et son organisation motrice forment un *système clos* ; c'est sans doute l'état de ce système clos qui

à un moment donné pourrait être vu, et dans ce cas, la vie n'étant qu'une variation sur le thème de la routine, cet aspect momentané ne différerait pas sensiblement de l'avenir. Mais dans le cas où un acte original, libre, créateur (cure psychanalytique), ferait passer ce système du clos à l'ouvert, la « prévision » nous apparaît pour le moins hypothétique. Nous tendons de plus en plus à considérer la prévision comme une simple *approximation*.

Mais on a tendance à considérer cette modification de l'avenir comme une sorte de conjuration d'un avenir donné d'avance, de toute éternité. L'avenir serait masqué par un écran, et le glissement continu de l'écran serait l'écoulement même du temps. Si, par suite d'une perturbation quelconque, cet écran disparaissait momentanément, on aurait alors la vision de l'avenir, donnée globalement dans le présent : la prévision serait vision. Le temps apparaît alors comme une illusion, comme n'ayant aucune existence en soi ⁽¹⁵⁾. Il est vrai aussi qu'on s'efforce de concilier les choses en disant que l'avenir n'est pas donné en acte, mais en puissance.

En réalité, nous avons là l'expression d'une « métaphysique immanente à la représentation spatiale du temps. « Elle est inévitable. Distincte ou confuse, elle fut toujours la métaphysique naturelle de l'esprit, spéculant sur le devenir » ⁽¹⁶⁾. Or, la durée réelle est interne ; elle est éprouvée. « La durée réelle est éprouvée ; nous constatons que le temps se déroule, et d'autre part nous ne pouvons pas le mesurer sans le convertir en espace, et supposer déroulé tout ce que nous en connaissons. Or, impossible d'en spatialiser par la pensée une partie seulement : l'acte

(15) H.-R. LENORMAND, *Le Temps est un songe*. Grès, édit., Paris.

(16) H. BERGSON, *Durée et Simultanéité*, p. 82.

« une fois commencé, par lequel nous déroulons le passé
« et abolissons ainsi la succession réelle, nous entraîne à
« un déroulement total du temps ; fatalement alors nous
« sommes amenés à mettre sur le compte de l'imperfection
« humaine notre ignorance d'un avenir qui serait présent,
« et à tenir la durée pour une pure négation, une « priva-
« tion d'éternité ». Fatalement nous revenons à la théorie
« platonicienne. Mais puisque cette conception *doit* surgir
« de ce que nous n'avons aucun moyen de limiter au passé
« notre représentation spatiale du temps écoulé, il est *pos-*
« *sible* que la conception soit erroné; et il est en tout cas
« certain que c'est une pure conception de l'esprit. Tenons-
« nous-en alors à l'expérience ⁽¹⁷⁾. »

Ainsi, sans doute, nous avons tendance à considérer l'action comme une incarnation du rêve, de même que nous avons tendance à considérer l'avenir comme la réalisation d'une prophétie. Alors sans doute il faut considérer, au contraire, le rêve comme l'expression d'une action naissante, à un niveau de conscience, infra ou supra-normal.

Ainsi le rêve serait le reflet du subconscient. Quand Pauline voit en songe Polyeucte ensanglanté, on peut considérer cette vision comme l'astral reflet de mouvements subconscients de destruction dont l'intensification — ou plutôt un changement de nature — donnerait naissance à un sentiment de haine qui s'exprimerait consciemment.

On ne peut s'empêcher de penser que la conscience de tels mouvements naissants ne surgit précisément que parce qu'ils sont entravés, qu'en se heurtant contre un obstacle ils s'intensifient (voir restriction précédente), jusqu'à donner naissance à une émotion qui s'exprime dans les termes

(17) Henri BERGSON, *Durée et Simultanéité*, pp. 83-84.

solidifiés du langage, et en gestes caractéristiques et véhéments, à une émotion qui va jusqu'au verbe jusqu'à la mimique. Mais en dehors de cette traduction sur un plan qui est celui de la vie telle que nous la connaissons, c'est-à-dire sur le plan de la conscience, il existe une traduction sur un plan occulte qui est celui du rêve. Le rêve serait ainsi un premier degré de conscience : le mouvement naissant, ou, si l'on veut, le premier « degré » de l'émotion, se traduisant sur un plan sous-jacent à celui de la vie consciente, dans le langage ésotérique des images.

On peut se demander si l'évolution du « moi » n'est pas liée à un changement de nature des états de conscience ; mais nous verrons plus loin comment il faut considérer les rapports qui unissent le progrès de la conscience à l'évolution du « moi ». Nous avons hâte de revenir à Félix et à Pauline.

CHAPITRE II

La tragédie de Polyeucte : Crises

« Il aboutit à une situation ambivalente, c'est-à-dire à une impasse qui l'immobilise et paralyse ses mouvements. »

(ADLER, *Le Tempérament nerveux*.)

« Que je suis malheureux ! »

(FÉLIX, Acte III, Sc. 5.)

Considérons Félix à un autre moment du temps. Sévère, qu'on croit mort, arrive à Mélitène, brillamment escorté : il est le favori de l'empereur. C'est le thème général du retour du soldat ou du marin qu'on avait cru disparu dans un combat ou un naufrage, et qui, revenant, trouve son ancienne fiancée ou sa femme mariée à un rival. Ce thème, la chanson populaire l'exprime nostalgiquement. Dans le ménage Pauline-Polyeucte, nous avons le thème non moins général du désaccord conjugal.

Le retour de Sévère exaspère les regrets de Félix ; mais il modifie les circonstances, et le conditionnel passé tend à devenir un simple conditionnel ; « Pauline *aurait pu* épouser Sévère » se change en « Pauline *pourrait* épouser Sévère » : nous entrons alors véritablement dans le drame ; celui-ci se crée et le caractère de Félix se dessine cinématiquement.

Nous avons vu précédemment que la satisfaction morale et la satisfaction d'amour-propre se confondaient ; que l'ambition se trouvait satisfaite en même temps que la morale. Mais satisfaction d'amour-propre, d'une part, et satisfaction morale, d'autre part, sont deux aspects intellectuels, sociaux, d'une seule et même chose : le sentiment de sécurité. De même, tentation ou remords sont deux aspects sociaux de l'angoisse, du sentiment *d'insécurité*. La satisfaction morale serait la satisfaction d'amour-propre prise dans un sens *euphémique* ; et la satisfaction d'amour-propre serait la satisfaction morale prise dans un sens *péjoratif*. Mais on voit assez que c'est là encore un point de vue artificiel. Notre langage est avant tout social ; il a été créé par les nécessités de l'action : les mots « euphémique » et « péjoratif » n'ont de sens qu'en fonction des valeurs sociales, morales ou esthétiques qui règlent notre conduite ; ils n'en ont aucun au point de vue biologique objectif.

« Apprendre, c'est se ressouvenir », dit l'aphorisme platonicien. Mais ne disons pas que l'individu a *oublié* que les valeurs en fonction desquelles il règle et juge sa conduite ont été créées pour lui permettre d'exister : il ne l'a jamais su, il lui faut *l'apprendre*. Cette notion n'était pas donnée de toute éternité.

Ce que nous appelons conscience morale n'est en définitive qu'un système de réactions de défense, de réflexes, analogue peut-être à celui créé dans notre organisme par la vaccination, et qui, en dépassant le but, peut, comme peuvent le faire peut-être des vaccinations répétées, menacer l'existence même de l'organisme, qu'il devrait protéger. Mais ce système n'est jamais identique à lui-même, il varie dans la durée.

Félix est aussi inconstant, aussi capricieux dans ses ami-

tiés que Pauline l'est dans ses amours ; mais s'il trahit l'objet primitivement choisi, c'est qu'il demeure, lui aussi, fidèle à lui-même, à son idéal, à son mythe héroïque. Polyeucte le consterne, et il admire Sévère. Le même mécanisme psychologique, la même fatalité intérieure, qui l'entraîna naguère à repousser Sévère, jeune homme obscur et pauvre, et à agréer Polyeucte, riche seigneur d'Arménie, le porte aujourd'hui à accueillir Sévère et à répudier Polyeucte. Mais hier, il accomplissait son devoir, aujourd'hui, il est tenté de commettre un acte répréhensible ; nous ne savons pas ce que sera demain. Hier on pouvait parler de légitime ambition ; aujourd'hui on ne saurait parler que d'arrivisme. Un père austère, hier soucieux de l'avenir de sa fille et de l'honneur de la famille, risque aujourd'hui de prendre une allure de proxénète. Ce sentiment d'insécurité, cette angoisse qu'il éprouve aujourd'hui devant le Héros national investi de sa toute-puissance, il ne peut pas l'appeler remords, mais tentation. L'instinct social le pousse à briser les cadres même de la société. Par ce transfert de l'idéal du « moi » sur Sévère, Félix, qui n'avait jusque-là entendu que l'appel du devoir, connaît celui du démon. La même force invisible, obscure, somnambulique, pour tout dire l'obligation ou l'instinct social, qui le poussait hier vers Polyeucte, le pousse aujourd'hui vers Sévère. Mais hier elle se donnait naturellement libre cours ; aujourd'hui elle est entravée : l'instinct social est divisé contre lui-même. Une émotion analogue à celle d'hier s'explicité dans les termes solidifiés du langage, chargés d'un lourd passé, mais dans des termes exactement opposés à ceux d'hier, et ceci pour le maintien de l'ordre logique des choses : de la *logique*. Il exprime aujourd'hui dans une formule profane, sacrilège, ce qu'il exprimait hier dans une formule sacrée,

sainte. Cette émotion qui le saisit devant le Héros se heurte à une résistance, et allant à la recherche des mots qui peuvent le réconcilier avec la logique, s'exprime avec une extrême difficulté :

« Te dirai-je un penser indigne, bas et lâche ?
 « Je l'étouffe, il renaît ; il me flatte, et me fâche ;
 « L'ambition toujours me le vient présenter ; »

(Acte III, Sc. 5.)

Pour la première fois, cet homme austère, droit — la droiture même —, se voit engagé malgré lui dans le dédale des actes répréhensibles. Pour la première fois aussi peut-être, cet homme qui, jusque-là, n'avait connu qu'une logique simple et pour ainsi dire toute naturelle, se heurte aux contradictions. Hier, à la veille du mariage, il pouvait exposer brillamment les motifs et raisons de son consentement, il pouvait offrir à son entourage le spectacle d'une *délibération* ; aujourd'hui il ne peut offrir que le spectacle de son accablement et de son impuissance. Hier il voulait que Pauline lui obéît, aujourd'hui il veut qu'elle lui désobéisse, ou plutôt qu'elle lui obéisse encore ; mais il ne peut demander à sa fille une nouvelle obéissance qu'en lui reprochant, en l'accusant de son obéissance passée :

« Ah ! Pauline, en effet, tu m'as trop obéi ;
 « Ton courage était bon, ton devoir l'a trahi.
 « Que ta rébellion m'eût été favorable !
 « Qu'elle m'eût garanti d'un état déplorable ! »

(Polyeucte, Acte I, Sc. 4.)

«
 « Il faut le voir, ma fille,
 « Ou tu trahis ton père et toute ta famille. »

(Polyeucte, Acte I, Sc. 4.)

Quand un homme se trouve engagé dans l'impasse de telles contradictions, il ne lui reste, au moins pour un moment, que s'arracher les cheveux de désespoir, et donner à son entourage le spectacle ridicule de sa rage impuissante, ou celui pitoyable d'une prostration stupide. Nous touchons ici au problème de la démence parce que nous concevons comment sous l'empire d'un violent conflit affectif, un homme peut finir par rompre complètement avec la logique par la persistance même d'une logique implacable : le dément manque sans doute de bon sens, certainement pas de logique.

Disons-le tout de suite : Félix obéit à un instinct social qu'il ne peut reconnaître que comme un instinct égoïste, pervers. Disons aussi qu'obéissant au même tropisme, la *rationalisation* de celui-ci n'est pas la même *suivant le moment considéré du temps*. On voit donc le péché prendre naissance au cœur même de la vertu, devoir sa force même à cet excès de vertu. Au cœur même du fruit de la civilisation, les perversions se développent comme des vers. Elles sont la conséquence directe d'un excès d'héroïsme divisé contre lui-même. Mais on impute naturellement à la nature ce qu'on devrait imputer logiquement suivant une nouvelle logique née d'une nouvelle compréhension des faits, à la coutume. On considère la nature comme étant donnée d'avance de toute éternité, et s'opposant à la coutume. Une perversion qui explose soudainement parce qu'elle correspond à une division de la coutume contre elle-même à un moment quelconque du temps, est imputée à la nature foncièrement mauvaise de l'homme « éternel ». On ne voit dans cette explosion soudaine que la brusque révolte de l'homme *primitif* mal contenu par la civilisation, alors qu'elle n'est qu'une soumission héroïque de civilisé qui menace la forme

prise par la civilisation à l'instant considéré. Alors que l'instinct, dans son sens brutal, opposé à l'idéal, varie sans cesse, n'a de valeur qu'au moment considéré du temps, on le considère comme donné d'avance, contenu dans une sorte de réservoir ⁽¹⁾. « La bête qui sommeillait se réveille; l'instinct
 « ne peut être plus longtemps contenu, il finit par crever
 « le décor ; le barbare finit toujours chez le civilisé par reprendre ses droits... » Telles sont les métaphores qui s'imposent tout naturellement à l'esprit lorsqu'on se trouve en présence d'un comportement inusité et antisocial. Inutile d'insister sur le caractère tout *statique* de cette conception.

« Des êtres que j'ai pu observer depuis leur enfance,
 « je les ai vus lutter contre des penchants dont ils igno-
 « raient jusqu'au nom, si profonde était leur pureté. L'eau
 « souterraine se fraie lentement une route, surmonte ou
 « tourne des obstacles, semble dormir pendant des années,
 « et soudain jaillit des entrailles de l'être. — du pauvre
 « être humain souvent stupéfait de ce qu'il recélait en lui à
 « son *insu*. » ⁽²⁾.

On voit donc assez qu'on ne peut pas être *inconscient* d'une tendance qui n'existe pas encore, d'un mouvement qui n'est même pas un mouvement puisqu'il n'est pas *actuel*, mais qu'il est en quelque sorte virtuel et indéterminé.

S'il est une notion psychologique qu'il faille absolument rejeter, c'est bien celle de « l'homme éternel ». C'est une conception *statique*. C'est ainsi que le critique dramatique voit naturellement et seulement dans le drame la peinture

(1) *Das ES*, FREUD. — *Pulsorium*, D^r Ed. PICHON.

(2) François MAURIAC, *Souffrances du chrétien*.

de l'homme éternel, alors que, comme nous le verrons, le drame est toujours, et ce malgré les apparences, un *acte de création*.

L'évolution humaine, l'évolution du « moi », est celle d'un système *clos* qui, se divisant sans cesse contre lui-même, tend à *s'ouvrir*. Un premier mouvement du système clos qu'est le conflit psychique de Félix détermina, au moins pour une part, l'union de Pauline à Polyeucte; un deuxième mouvement analogue au précédent risque de consommer leur divorce.

Ce qui est intéressant, c'est d'observer comment un mécanisme psychologique, toujours identique à lui-même, parvient, par sa monotone répétition, par le jeu des équivalences et des transferts, qui modifie les circonstances, à créer des situations entièrement nouvelles, à faire surgir autour de lui, des accords et des dissonnances inouïs et à transformer complètement la personnalité sociale d'un sujet, transformation telle qu'il puisse apparaître, aux yeux de ses semblables, comme totalement changé, alors que cette métamorphose, ce reniement de soi-même n'est que l'expression d'un même caractère toujours fidèle à lui-même, enchaîné à la même nécessité. Cette métamorphose déclanche des révolutions sociales, qui créent des cadres sociaux nouveaux à l'intérieur desquels une évolution plus complète du « moi » peut se poursuivre. Car en réalité, le mécanisme psychologique du conflit intérieur n'est jamais identique à lui-même, puisqu'aussi bien il ne peut y avoir que des conflits actuels : le conflit évolue, le caractère se dessine cinématiquement. Au milieu des circonstances entièrement nouvelles, alors que le comportement de l'homme est analogue à celui qu'il avait au sein des circonstances anciennes, lesquelles diffèrent très sensiblement

des nouvelles, il s'est produit néanmoins dans le « moi » un changement réel, encore qu'inappréciable.

Nous avons en Félix un homme dont la volonté est divisée, comme chez Hamlet (Hamlet est évidemment de nature différente) : un homme qui est tout hésitation, perplexité, scrupule, qui oscille entre deux partis et qui ne sait lequel prendre — (servira-t-il la cause du prince légitime, Polyeucte, ou celle de l'usurpateur, Sévère, qui tend au coup d'état ?) — un héros cornélien qui n'est pas le héros cornélien tel que l'histoire l'a fixé, qui oscille fortement entre la passion et le devoir, qui, bien loin d'accomplir celui-ci avec une rigueur implacable, finit par céder à l'appel de la passion. Ce personnage *classique* — encore que la notion de classicisme ne résiste guère à un examen approfondi —, est devenu soudain un personnage *baroque* ⁽³⁾. Il est soudain dépouillé de sa grandeur, et apparaît bas. Sa place n'est plus au théâtre de Corneille : il est digne d'entrer de plain-pied sur la scène moliéresque ou shakespearienne. Mais c'est l'exaspération de son caractère cornélien qui tend à le chasser du théâtre cornélien. Le même caractère à des moments différents du temps, en des circonstances différentes, peut donner naissance, soit à un don Rodrigue, soit à un Félix. Avec un tel personnage, le théâtre cornélien atteint sa limite, et risque de perdre son caractère héroïque.

Avant de poursuivre l'étude de la crise morale de Félix, de son évolution, il nous faut dire un mot des paradoxes et des compromis de langage auxquels on est fatalement conduit quand on s'essaie à une compréhension nouvelle de la nature de cette crise.

(3) Voir l'opposition du classique au baroque dans Eugenio d'Ors, *L'Art de Goya*, p. 16. Delagrave, édit., Paris.

Nous avons vu précédemment que, d'une part, en refusant sa fille Pauline à Sévère, et en l'abandonnant à Polyeucte, et que, d'autre part, en la contestant à Polyeucte et en étant fermement tenté de l'offrir à Sévère, Félix, dans l'un et l'autre cas, dont chacun correspond à un moment différent du temps, recherchait uniquement à assurer sa sécurité. Ce mot a, sans aucun doute, un sens biologique : le Docteur Léopold Lévi appelle le nœud vital de Flourens, origine du sympathique dans ses deux branches : « *le centre de la sécurité* ».

Il suffit simplement de changer la lampe de place pour faire apparaître tour à tour dans les mêmes circonstances cette recherche de la sécurité comme une préoccupation morale ou de simple amour-propre ; tour à tour comme un acte de foi ou d'espérance en l'idéal et la tradition, ou comme l'aboutissant de calculs plus prosaïques visant à la sauvegarde et à l'accroissement des honneurs et de la propriété agraire ou financière. C'est une simple question d'éclairage ; mais chaque éclairage correspond à une disposition mentale particulière de l'observateur. Disons tout de suite que ces points de vue sont des points de vue artificiels nécessités par l'action, qui s'oppose à une compréhension plus pénétrante des choses, du problème de l'évolution du « moi ».

Nous avons reconnu dans ces deux points de vue le point de vue qu'on dit « *idéaliste* » d'une part, et, d'autre part, le point de vue qu'on dit « *réaliste* ». Le point de vue idéaliste maintient les anciennes positions, et les valeurs archaïques traditionnelles se referment obstinément sur le mystère, et en interdisent l'accès comme autant d'épées lumineuses ; tandis que le point de vue réaliste, ou qui se veut tel, et qui est le point de vue révolutionnaire opposé à la

réaction, renverse les valeurs traditionnelles parce qu'il les considère comme indignes de survivre à elles-mêmes, et arrache un premier masque pour en plaquer un second sur les choses : il condamne les traditions au nom d'un idéal traditionnel épuré, d'un idéal puritain, c'est dire que ce point de vue réaliste adopte plus étroitement encore le point de vue idéaliste auquel il prétend se substituer. Ces deux points de vue sont analogues aux points de vue spiritualiste et matérialiste de la philosophie, auxquels ils se rattachent d'ailleurs intimement. Chacun d'eux correspond à une attitude mentale précise, incluse dans une attitude d'action ou qui tend à dessiner une attitude d'action, et d'action *politique*. L'adoption simultanée de ces deux points de vue fictifs aboutit aux contradictions, aux paradoxes : c'est une impasse de la pensée. On trouve que les deux points de vue sont également justes, et qu'on a raison et tort, en adoptant l'un ou l'autre, ou les deux : Félix n'est ni moral ni immoral, ni noble ni bas, ou bien il est les deux à la fois, et de toute façon, après tout, c'est comme on voudra. Sans doute la moralité ou l'immoralité, la noblesse ou la bassesse, sont des valeurs sociales qui n'ont pas cours en biologie ; mais encore faut-il pouvoir adopter ces points de vue biologiques ! Or, l'énoncé de conclusions semblables aux précédentes marque l'impossibilité absolue où l'on se trouve de sortir de l'alternance entre ces deux points de vue fictifs, l'impuissance à sortir du cercle vicieux où nos habitudes sociales nous ont malgré nous entraînés.

Tout se passe comme si, dans l'un et l'autre cas, Félix apparaissait dans deux miroirs déformants qui s'opposeraient comme le concave et le convexe, et l'observateur apercevrait seulement les deux images déformées, l'une monstrueusement élargie en épaisseur, — l'image réaliste

— l'autre étirée en hauteur, — l'image idéaliste —, sans apercevoir le personnage réel qui donne naissance à ces deux images. Ce n'est là qu'une métaphore, mais elle nous donne une représentation suffisamment précise et commode des choses: le processus dont la fonction est d'assurer l'intérêt vital de l'être vivant apparaît en se reflétant dans les deux miroirs sous deux aspects différents et contradictoires, et en observant tour à tour l'une ou l'autre de ces deux images ou les deux à la fois nous perdons de vue la *réalité*, qui a donné naissance à ces deux *fictions*: nous sommes en dehors des doctrines des partis politiques, dans l'impossibilité absolue de sortir des contradictions, des paradoxes, voire des absurdités. Ces deux miroirs déformants représentent deux attitudes opposées de notre esprit, lesquelles sont imposées par deux partis d'action ennemis, quand tour à tour ou simultanément nous sympathisons avec l'un ou avec l'autre. Remarquons que lorsque l'esprit tente une conciliation des deux contraires, il aboutit nécessairement, soit à un dialogue dramatique, soit à une dialectique élégante, laquelle, si elle n'est pas tout à fait stérile, n'a qu'une valeur de transition (dialectique gidienne). Alors, le dialogue s'engage entre la tradition et la révolte, entre la réaction et l'évolution: c'est un dialogue *parlementaire*. Il se poursuit âprement jusqu'au moment où l'on s'aperçoit qu'il faut abandonner les deux partis, adopter un point de vue réel, *scientifique*, pour aboutir à une plus grande approximation de la réalité.

Remarquons bien, — nous ne saurions trop insister sur ce point —, qu'il ne s'agit pas d'adopter vis-à-vis de la réalité un point de vue intellectuel, « *clérical* », au sens donné à ce terme par M. Julien BENDA ⁽⁴⁾. Mais il s'agit

(4) Julien BENDA, *La trahison des clercs*.

encore bien moins de servir un idéal d'action, quel qu'il soit : sur ce point nous sommes d'accord avec M. Julien BENDA. Mais nous ne sommes pas intellectualistes. La pensée n'est nullement désintéressée ; elle ne s'exerce pas pour rien, pour le plaisir (BERGSON). Elle tend à l'action ; elle est la forme supérieure de l'action. Elle tend à une action originale, à un acte libre au sens bergsonien, à un acte créateur capable de déterminer une mutation brusque dans l'évolution du « moi ».

Ce point de vue réel n'est rien autre qu'un point de vue *poétique*, ou mieux *poïétique*.

Il s'agit donc de toute autre chose que de la représentation d'un processus biologique rapporté à un système de références construit par une attitude d'action. Il s'agit de toute autre chose que démontrer la distance qui nous sépare de Félix. Cela est sans doute de la psychologie, mais dans ce cas on peut dire que la psychologie est une biologie fictive.

Disons que nous ne croyons pas pour cela devoir adopter un nouveau langage : un langage néologique nous fait perdre contact avec la vie, laquelle s'exprime dans le langage courant, et, nous finissons souvent, une fois le divorce consommé, par adopter inconsciemment vis-à-vis de l'objet de notre étude, un de ces points de vue artificiels maintenus, dans la vie courante que précisément nous prétendions abandonner. Une suggestion opérée en langage courant sera plus fructueuse qu'une explication technique. D'ailleurs nous reviendrons ultérieurement sur la question du langage.

Reprenons l'étude de la crise de Félix. Félix montre dans l'amitié et dans l'estime la même inconstance que Don

Juan dans l'amour. Il montre dans l'amour homosexuel, platonique, la même infidélité que Don Juan dans l'amour hétérosexuel érotique. Il lui est d'autant moins possible d'adopter vis-à-vis de l'objet, Polyeucte, une attitude stable, que celui-ci manque gravement au personnage social qui lui était imposé. La composante homosexuelle de la Libido, qui s'était primitivement fixée sur un objet unique, maintenant hésite, choisit, tend à se fixer sur deux objets. Nous avons dit dans notre introduction qu'il nous faudrait considérer deux sortes d'ambivalences : une ambivalence primitive, qui s'exerce vis-à-vis d'un seul objet, une ambivalence secondaire, qui s'exerce vis-à-vis de deux objets. Remarquons que lorsque l'ambivalence primitive de Félix s'exerçait vis-à-vis de Polyeucte, le second objet non encore apparu était néanmoins évoqué (image du héros Sévère), et d'autant plus que la conduite de Polyeucte intensifiait l'ambivalence primitive. On voit donc que la seule intensification d'un processus psychique fait passer soudain Félix d'une situation donnée à une autre situation de nature entièrement différente. La répétition du conflit entraîne la variation des circonstances, lesquelles à leur tour transforment le conflit. Alors que l'ambivalence primitive avait pour effet de faire apparaître Polyeucte comme un protecteur, et aussi d'exiger toujours plus de sa part, et d'affermir la foi en les dieux de la cité, l'ambivalence secondaire contraignant Félix à choisir entre Polyeucte et Sévère fait apparaître tour à tour l'un et l'autre comme un protecteur ou un persécuteur : à la foi se substitue : *le doute*.

Félix se trouve dans cette alternative : châtier le traître et renégat Polyeucte pour se concilier Sévère, ou soustraire l'innocent Polyeucte à la vengeance de ce même Sévère :

c'est le drame de Ponce-Pilate. Félix finira par abandonner Polyeucte aux fureurs de la foule.

« Qu'on l'ôte de mes yeux et que l'on m'obéisse.

« Puisqu'il aime à périr, je consens qu'il périsse. »

(Acte V, Sc. 3.)

« Je me fais violence, Albin, mais je l'ai dû ;

« Ma bonté naturelle aisément m'eût perdu. »

(Acte V, Sc. 4.)

Les supplications de Pauline retardent, mais n'empêchent pas ce dénouement fatal. Quand Sévère abandonnera Félix, celui-ci, rejeté par son idéal, sera repris par la peur, par l'angoisse, par ce que NIETZSCHE appelle le poids de la pesanteur.

Lorsque Félix, dépris de Polyeucte, s'éprend de Sévère, il ne hait pas autant Polyeucte qu'il pourrait le haïr si la composante ~~hom~~osexuelle de sa Libido n'avait changé d'objet. Tel est le sens sans doute du proverbe : « Qui aime bien châtie bien ».

L'amitié périlleuse qui le prend pour Sévère le pousse à enfreindre l'ordre social : en même temps qu'il est attiré vers Sévère, il sent naître en lui des « pensers indignes, bas et lâches ». Pendant ce temps, et pendant ce temps seulement, il ne peut être disposé à sauvegarder le prestige et l'autorité de la morale, qu'il abandonne, à assurer sa sécurité par la défense de cette morale qu'il est obligé d'abandonner pour plus de sécurité ; c'est dire qu'il n'est pas disposé pendant ce premier temps à exercer sur la personne de Polyeucte un sadisme licite, à le supplicier, à le châtier. Pendant ce temps Félix ne se sent plus le droit de punir Polyeucte, et celui-ci bénéficie d'une indulgence mo-

mentanée. Polyeucte tend à prendre figure d'innocent ; pourtant vis-à-vis des dieux de la cité, il est coupable. Pourtant aussi plus que jamais Félix a besoin que Polyeucte disparaisse, puisque sa vie même est le seul obstacle à la progression de ces mouvements qui l'entraînent vers Sévère ; mais alors c'est un désir de suppression pur et simple qui sert à des fins égoïstes et non plus sociales, et qui, comme tel, ne peut plus être « justifié », ou plutôt il est « justifié » : c'est un désir criminel, ce n'est pas le châtiement d'un coupable, mais le meurtre d'un innocent.

Nous avons mis le mot « justifié » entre guillemets, parce que ce mot implique l'idée de justice. Peut-être vaudrait-il mieux ici, pour la compréhension de ce premier mouvement, remplacer l'idée de *justice* par celle de *justesse*. Mais l'allégorie de la justice ne tient-elle pas une balance qui est son emblème en même temps que l'épée ? Or il faut que cette balance soit juste au sens physique du mot : c'est-à-dire qu'elle puisse trouver une position d'équilibre stable. Disons alors que le processus de justification (qu'il s'agisse de reconnaître un instinct individuel comme un instinct social, ou de reconnaître un instinct social comme un désir criminel), et un processus biologique de défense qui s'efforce de donner à la balance une position d'équilibre stable, de faire prendre à l'individu une position d'équilibre en réconciliant ses mouvements affectifs avec la logique.

Ainsi ce premier mouvement qui entraîne Félix vers Sévère est entravé. Il se heurte à une *résistance* ; nous déterminerons plus loin la nature de cette résistance ; contentons-nous pour le moment de la constater. Mais nous voyons déjà que Polyeucte, en tendant à prendre figure d'innocent, ramène maintenant Félix vers lui. Nous présentons déjà que c'est en réalité un second mouvement qui

se substitue au premier. Mais alors concomitamment Sévère tend à prendre figure de persécuteur et non plus de justicier et de protecteur. Ce mouvement qui entraîne Félix vers Polyeucte, et qu'on considère comme un mouvement de régression, lui fait réintégrer l'ordre social, le réconcilie avec ses dieux. Nous verrons que dans ce retour Félix ne revient pas exactement à sa position primitive. Le pendule revient à son point de départ, mais, comme le dit M. Henri BERGSON, c'est un pendule doué de mémoire ⁽⁵⁾. Mais ne nous laissons pas abuser par le sens du mot « mémoire » ; il s'agit sans doute plus, encore que l'écart soit imperceptible, d'une image poétique que d'une image souvenir. La représentation d'un mouvement de spire donne une approximation plus grande de la réalité. On dit vulgairement que la roue tourne ; mais à chaque tour de roue, comme sous l'action d'une force centrifuge, sa circonférence s'accroît, cependant qu'elle se déplace de plus en plus rapidement selon l'axe : le système tend à s'ouvrir ; c'est un mouvement analogue à celui de la propagation des ondes éthérées, ou au mouvement spiroïde de l'essaimage des cellules cancéreuses à travers les tissus sains. Lorsque Félix est momentanément réconcilié avec ses dieux, le bris des idoles du temple par Polyeucte lui apparaît à nouveau comme un acte répréhensible, criminel : Polyeucte prend alors figure de coupable, cependant que Sévère prend de nouveau figure de protecteur et de justicier, et que lui-même, Félix, retrouve le sentiment de sa grandeur. Ce second mouvement ne va pas tarder à être remplacé par un troisième mouvement analogue au premier. Ce troisième mouvement naissant se heurtera au second mouvement

(5) *Les deux sources de la Morale et de la Religion*, p. 315.

développé, c'est-à-dire à l'attitude présente, à laquelle, d'ailleurs, il tend à substituer une attitude opposée. On peut donc se demander déjà si la résistance opposée à un mouvement nouveau n'est pas tout simplement l'attitude présente, c'est-à-dire l'état du corps, le « Moi », à l'instant considéré. Remarquons que Félix aura d'autant plus tendance à châtier exemplairement le sacrilège de Polyeucte, qu'il sentira un mouvement nouveau révolutionnaire se dessiner en lui. Il sera d'autant plus inexorable pour le coupable qu'il sera lui-même plus « tenté » : son action présente s'exaspérera.

Ces mouvements contraires et successifs se contractent dans *l'instant*, et donnent naissance à un compromis intellectuel traduit par le langage : ne pouvant considérer à la fois *l'individu* Polyeucte comme innocent et comme coupable, Félix distingue le péché du pécheur :

« J'aime ce malheureux que j'ai choisi pour gendre,
« Je hais l'aveugle erreur qui le vient de surprendre. »

(Acte III, Sc. 5.)

Mais le péché n'est qu'une abstraction, en dehors de celui qui le commet. Cette distinction est peut-être un progrès, mais c'est seulement un progrès intellectuel, car cette charité à la Cléante n'empêchera pas le supplice de l'innocent criminel.

« Et les dieux trouveront sa peine illégitime,
« Puisqu'elle confondra l'innocence et le crime,
« Et qu'elle changera, par ce redoublement,
« En injuste rigueur un juste châtiment. »

(Acte V, Sc. 3.)

Deux mouvements contraires et successifs en se contractant dans l'instant donnent naissance à une attitude men-

tale de Félix vis-à-vis de Sévère, attitude qui s'exprime également dans le dialogue. Sévère, à qui Pauline demande la grâce de son mari, ne condamne ni ne grâcie Polyeucte : il garde un silence impénétrable. Sévère est considéré successivement par Félix comme un persécuteur ou un justicier, suivant qu'il considère Polyeucte comme innocent ou criminel. Mais cependant que Félix considère Polyeucte comme coupable, Sévère lui apparaît comme un justicier : inversement, quand il considère Polyeucte comme innocent, Sévère lui apparaît comme un persécuteur, et, au moment où Félix abandonne Polyeucte à la furie de la foule indignée, Sévère, qui ne s'est point départi de son attitude neutre, lui apparaît fourbe : Félix doute de la sincérité de Sévère, parce qu'un mouvement naissant se dessine en lui, évoque l'image sans doute poétique du persécuteur, laquelle est alors projetée sur l'image perceptive du froid protecteur Sévère.

Jamais Félix ne *doutera* davantage de Sévère, jamais il ne le considérera davantage comme persécuteur, qu'au moment où il abandonne Polyeucte au supplice, qu'au moment où Polyeucte prend de plus en plus figure d'innocent :

« Que l'orage du peuple à présent se déploie,
« Que Sévère en fureur tonne, éclate, foudroie,
« M'étant fait cet effort, je fais ma sûreté. »

(Acte V, Sc. 4.)

Il est vrai, qu'on peut dire que Sévère apparaît ici à Félix aussi bien comme un inexorable justicier que comme un persécuteur. Remarquons que la disposition mentale de Félix est en parfait accord avec les circonstances extérieures, nous voulons dire qu'au moment même où l'image de Sévère persécuteur se dessine dans l'esprit de Félix, celui-ci

se déclare effectivement comme son ennemi. Cette conformité merveilleuse de la disposition mentale et des circonstances permet sans doute à Félix de ne pas exprimer d'idée de persécution. Evidemment il y a une différence de nature entre Félix et un persécuté ; ajoutons cependant que si Félix pouvait connaître un échec en profond désaccord avec l'attitude de son entourage, nous voulons dire un échec tel qu'il ne puisse être considéré comme voulu par l'entourage (maladie ou mort d'un être aimé), l'image poétique du ou des persécuteurs serait alors projetée sur l'image perceptive d'un entourage bienveillant. Mais ce n'est pas le cas ; nous ne saurions assimiler le cas présent à ce cas hypothétique, parce que l'individu et son milieu, le caractère et la destinée, doivent être considérés comme un *tout*. A peine Polyeucte est-il mort, que Sévère se déclare comme l'ennemi acharné de Félix :

« Je priai, menaçai, mais sans vous émouvoir,

« Et vous m'avez cru fourbe ou de peu de pouvoir ! »

(Acte V, Sc. 6.)

En réalité Sévère n'a fait ni prières ni menaces, mais il en fait bien actuellement.

La ruine de Félix le livre pieds et poings liés, masochiquement, à son idéal du « moi » ; mais disons dès maintenant que cet idéal du « moi » s'est transformé : Félix n'est plus sacrifié aux anciens dieux, mais au nouveau Dieu ; ce n'est donc pas une simple régression. Il se sacrifie à un nouvel idéal, c'est un héros nouveau : il n'est plus païen, il est chrétien. C'est un martyr de la nouvelle cause.

Considérons Pauline après l'arrivée de Sévère. L'étude de la crise de Pauline va nous permettre de nouvelles approximations du problème général de l'évolution du « moi ».

L'opinion simpliste du sens commun est qu'à l'arrivée de Sévère, Pauline voyant surgir devant elle le prince de ses rêves, on assiste chez cette aristocrate romaine et petite bourgeoise française, à une lutte héroïque entre le devoir et la passion : la lutte héroïque du devoir et de la passion dans cet être déchiré constituant proprement le débat cornélien. Nul doute que cette crise soit un combat cornélien : elle s'achève dans le triomphe du devoir ; au moins telle est l'apparence. L'opinion simpliste du sens commun consacrée par la critique littéraire tient à un préjugé qui veut que le devoir et la passion s'opposent irréductiblement, en ce sens qu'on les considère comme de nature radicalement différente. Pourtant celui-là comme celle-ci dans leurs respectives manifestations, présentent certaines ressemblances, lesquelles déjà suffiraient, pour peu qu'on fût orienté vers une telle recherche, à nous faire soupçonner entre eux, malgré leurs querelles tapageuses, un accord à la fois plus profond et plus subtil. Le devoir s'impose souvent avec la force d'une passion, et celle-ci, à son tour, avec tout l'impératif catégorique du devoir. Dans un cas comme dans l'autre, l'homme cède à une force inéluctable. Nous avons vu que Pauline avait été *obligée* d'épouser Polyeucte. Remarquons qu'à ce moment l'acte moral se trouvait dans le sens même du *moindre effort*. Pauline soumise à la volonté paternelle en tant seulement que celle-ci se concilie avec sa censure, avec son devoir, est sacrifiée à l'idéal de son « moi ». Nous devons maintenant esquisser dans une parenthèse la genèse de la censure et de l'idéal du « moi ».

Disons que nous allons plutôt examiner brièvement, pour notre propre compte, les notions déjà acquises sur ce sujet.

Nous avons déjà vu que l'idéal du « moi » variait dans

le temps. Nous avons pressenti que la censure doit, elle aussi, être envisagée par rapport au temps. Il semble bien que la *résistance* soit simplement la censure au moment considéré, et que le plan du transfert soit, non pas un plan superposable à un autre plan, mais un plan unique, vertical par rapport à l'autre horizontal, et qui se déplace dans le temps. Du point de vue de la censure, notre vie depuis l'enfance serait l'évolution dans le temps d'un système d'inhibition créé en nous par adaptation au milieu familial. Mais sans doute l'hérédité entre-t-elle pour une grande part dans la constitution de ce système: nous sommes contraints de reporter sur l'inné l'attention que nous lui avons jadis retirée au profit de l'acquis; nous bénéficions dans ce retour de toutes les découvertes accomplies, par l'exploration de ce domaine de l'acquis, exclusivement individuel, autrefois totalement fermé, et dont nous masquions notre ignorance foncière par d'hypothétiques considérations sur la très mystérieuse et très mystique hérédité.

Notre manière d'envisager l'inné s'est considérablement transformée. On ne peut pas se représenter le système d'inhibition de la censure comme se transmettant purement et simplement, sans modifications notables, d'une génération à l'autre; ce serait, sinon nier toute évolution, au moins ne voir la possibilité d'une évolution que dans la transmission par tradition. Ce système évolue, se transforme, crée des circonstances nouvelles, de nouveaux caractères; nous voulons dire que cette évolution est inséparable de celle du caractère. On ne peut pas considérer non plus la transmission héréditaire comme celle à la descendance de tout le système évolué dans l'ascendance: ce serait admettre l'hérédité de l'acquis, plus qu'improbable dans l'état actuel de la science. « L'hérédité des caractères acquis

« est plus que contestable. Ce n'est pas l'action mécanique
« de causes extérieures, mais une poussée interne passant
« de germe à germe à travers les individus qui porte la vie
« dans une direction donnée à une complication de plus
« en plus haute ⁽⁶⁾. »

L'état des procréateurs au *moment* de la conception, état qui est la synthèse de tous les états antérieurs doit avoir une importance capitale au point de vue de la transmission héréditaire de l'élan vital, ou mieux, de la nature de l'impulsion vitale procréatrice au moment considéré.

Nous verrons que l'idéal du « moi » varie par rapport au temps. Mais avant de varier, dans la vie adulte, faut-il encore qu'il se forme dans l'enfance. Nous pensons qu'il n'est point nécessaire, sous prétexte d'exactitude, de se représenter cet idéal du « moi » infantile sous la forme d'une image précise, sous la forme de l'image-souvenir du père : s'il est vrai que, par le plus particulier on atteint souvent au plus général, il est aussi vrai que la généralisation, la schématisation, nous font toucher seulement au plus particulier. S'il est vrai que dans la formation du complexe d'Œdipe, dans la situation schématique, trop schématique, dite du triangle, décrite par FROUD, cet idéal du « moi » soit créé à l'image du père et serve au refoulement de ce qu'on appelle anthropomorphiquement l'inceste infantile, il est également vrai que les interdictions formulées par la mère ou par tout autre éducateur peuvent faire surgir dans l'esprit de l'enfant l'image d'un père qui ne correspond guère à la réalité. Ainsi dans le cas très fréquent (LAFORGUE) où la mère autoritaire se refuse cependant à paraître telle aux yeux de l'enfant en formulant toute

(6) Henri BERGSON, *Les deux sources de la Morale et de la Religion*, p. 117.

interdiction au nom du père, contre lequel elle dirige ainsi à son insu la révolte possible de l'enfant, celui-ci imagine un père autoritaire, intolérant, alors qu'il est en réalité indulgent, timide. Dans ce cas, l'image-souvenir du père est un symbole, et assez mal choisi, de l'idéal du « moi ». Il est d'autres cas où les interdictions formulées au nom d'un mythe, Dieu, par exemple, dessinent dans l'esprit de l'enfant un idéal paternel sans qu'il y ait même eu véritable paternité. On pense à l'idéal du « moi » — indiscutablement tyrannique — de Jean RACINE, orphelin, élevé par Sainte Thècle dans l'esprit rigide de Port-Royal. Mais il est vrai que la création d'un idéal paternel mythique en désaccord primitif avec la réalité peut s'accorder ensuite merveilleusement avec elle, puisqu'aussi bien elle pousse l'individu à servir (ou à se révolter) son symbole réel : roi, Dieu ou toute autre puissance patriarcale s'exerçant sous quelque forme que ce soit. Il nous faut tenir compte également de la disposition innée de l'enfant, du traumastisme de la naissance de RANK, et de tout sentiment d'insécurité, fonction d'une perturbation organique innée ou acquise, dans cette première adaptation au milieu.

Mais ce système inhibiteur n'a pas une seule valeur inhibitrice, mais encore une valeur dynamogène, et c'est surtout sous cet aspect positif qu'on doit considérer la fixation de l'individu à l'idéal de son « moi », l'action actuelle par laquelle il sert cet idéal, constituant proprement l'inhibition des tendances inverses. C'est ainsi que nous considérons l'instinct social chez Pauline.

Disons que Pauline, mue par un instinct social, était obligée d'épouser Polyeucte. Elle consolidait ainsi l'arma-

ture sociale, agraire, immobilière ou bancaire (7). C'est ainsi que se substitue à l'accord conjugal du couple qui, lui, serait une véritable armature sociale charnelle et humaine, une armature financière. Des couples divisés de façon sournoise ou déclarée se forment sans cesse « raisonnablement » pour la consolidation de cette armature. Ainsi le mariage se fait en vue de la conservation et de l'accroissement du capital (8). Ou plutôt il se fait simplement, automatiquement ; le capital s'accroît, et là où il ne s'accroît pas, l'envie et l'espoir cupides remplacent l'avarice : après le désaccord du couple, vient naturellement la lutte des classes. Le désaccord conjugal est de toutes les classes, d'ailleurs : le « prolétaire » est aussi un « bourgeois » de l'amour. Quand nous parlons du désaccord du couple, nous pensons à ces corps qui se détournent l'un de l'autre avec horreur, avec ce dégoût fébrile des personnages mauriaciens, et à tous ces baisers aux « lépreux » ; à ces mains ennemies qui se serrent convulsivement sur un lambeau de terre ou un sac d'argent. Il y a aussi les unions « mal assorties » qui se font ainsi, pour rien, pour le seul désaccord, semble-t-il, mariages sans rime ni raison où les individus se trouvent face à face avec un destin insensé, brutal, injustifiable, aussi implacable que celui de la tragédie grecque, mais qui n'a plus l'excuse des dieux : mal profond, réduit, pour ainsi dire, à l'état pur, d'où peut sortir le remède parce qu'on s'y penche comme vers une plaie nue. L'armature sociale peut être aussi un simple pacte de torture. On peut dire que notre civilisation est fondée sur le désaccord du couple, qu'elle spéculé sur l'angoisse : nul doute qu'il ne faille créer une armature sexuelle, vivante ;

(7) Voir *L'Armature*, de Paul HERVIEU.

(8) Dr René ALLENDY, *Capitalisme et Sexualité*.

nul doute que l'issue du nouveau drame ou du nouveau mystère doive être non l'amour divin, chaste, eucharistique, mais l'amour humain, délivré de la peur, du péché. Mais revenons au drame de *Polyeucte*.

Ne disons pas que c'était pour Pauline une inéluctable nécessité que de renoncer primitivement à l'objet de son amour, à Sévère, et de le sacrifier à son père, à Polyeucte. à son Idéal ; disons plutôt qu'elle ne pouvait aimer pleinement d'autre objet que cet idéal. L'hostilité paternelle au premier mariage consacrait seulement, enregistrait, pour ainsi dire, la résistance intérieure de Pauline, et cette autorité paternelle qui apparaît *postérieurement* comme contraire à son plus cher désir, s'exerçait alors dans le sens même de son intime et plus forte volonté héroïque : son devoir. Si l'attention de Pauline est maintenant fixée sur l'interdiction paternelle ou sur l'idée qu'elle se forge du devoir, c'est que la formule de cette interdiction ou les « commandements » rationalisent un instinct aussi irraisonné, seuls ils expliquent, « justifient », une aussi inexplicable résistance au « bonheur », qui n'est tel que parce qu'inaccessible.

Ce qui est primitif, c'est l'arrêt, l'inhibition, l'obligation ; ce qui est secondaire, c'est l'établissement d'un rapport de causalité entre cet « échec », fait inexpliqué, et la volonté du père ou divine. Ainsi le travail intellectuel est contrecarré par l'intelligence elle-même. (BERGSON.) Ici, la disposition mentale de l'héroïne est encore en merveilleuse conformité avec l'entourage. Dans le cas contraire, pour réconcilier un comportement imposé par un instinct obscur et somnambulique avec la logique, apparaît, en l'absence de toute perception normale, une perception « hallucina-

toire ». Ainsi naît la *fabulation* ⁽⁹⁾. C'était pour Pauline une nécessité vitale que d'obéir à cet instinct social : en dehors de la ruche, l'abeille s'étiole.

En s'obstinant dans la même voie, en consolidant sans cesse en elle-même l'armature sociale, Pauline tente de sortir de la voie droite et d'enfreindre l'ordre social lui-même. La même force qui avait contraint Pauline d'épouser Polyeucte la pousse maintenant à abandonner Polyeucte, à aimer Sévère, revenu des Enfers couvert de gloire, seul personnage susceptible maintenant d'attirer sur lui toute sa dévotion à l'Idole. On voit donc que ce qui fait naître en Pauline un amour répréhensible, ce qui la détourne de son mari et la pousse vers l'amant, en un mot ce qui la pousse à l'adultère, mais à un adultère spécial que M. Paul BOURGET a appelé « adultère moral », c'est encore l'obligation. L'instinct social, qui avait ravi Pauline jeune fille au jeune Sévère, jeune homme anonyme sans renommée ni richesse, tend maintenant, au mépris des lois sociales mêmes, à offrir à Sévère, revenu de l'exil avec tous les attributs de la puissance et de la gloire, à offrir au Héros Pauline mariée, Pauline épouse légitime de Polyeucte.

Considéré en ce point de vue, l'adultère n'apparaît pas comme le fruit de l'individualisme et de l'amoralisme, mais comme l'inéluctable conséquence de l'altruisme et du moralisme excessifs.

« Si la prostitution sacrée s'est exercée dans la Grèce
« antique comme aujourd'hui encore dans les vallées du
« Gange; si certaines coutumes des Lybiens, des Péruviens,
« prévoient les prérogatives des invités sur la personne
« de la mariée pendant la nuit de noces ; si chez certains

(9) BERGSON, *Les deux S.*

« Africains la défloration des vierges est toujours prati-
 « quée par une sorte de prêtre à la place du mari ; si les
 « Esquimaux, les Thibétains orientaux, les indigènes de la
 « Colombie britannique offrent leur épouse à l'hôte qui
 « passe la nuit chez eux ; si en Malaisie, à Tonga ou dans
 « l'ancienne Russie, le « droit du seigneur » était en hon-
 « neur, nous pensons qu'il faut attribuer précisément ces
 « exceptions à un renversement des instincts possessifs ori-
 « ginels sous la pression d'instincts sociaux excessifs ⁽¹⁰⁾. »

Pauline n'ira pas jusqu'à l'adultère ; héroïne classique, elle n'est pas encore assez dissolue, assez évoluée pour le commettre.

La force qui la pousse vers Sévère, *analogue* à celle qui la poussa jadis vers Polyeucte, ne peut pas être reconnue maintenant qu'elle se heurte à la conscience et à l'opinion publique comme la conséquence d'un arrêt de cette conscience, comme une concession faite à l'opinion et à la société que maintenant elle outrage, mais comme une force individuelle, passionnelle. Cette révolte est considérée secondairement par Pauline comme celle de son individu dressé contre les lois sociales, contre les dogmes, comme une *révolte de ses sens*. La balance est dérégulée, elle s'affole : elle ne peut prendre une position d'équilibre stable, au moins pour un temps, que grâce à cette justification, ou mieux, à ce *réajustement* :

« Je crains ce dur combat et ces troubles puissants
 « Que fait déjà chez moi la révolte des sens. »

(Acte I, Sc. 4.)

(10) R. et Y. ALLENDY, *Capitalisme et Sexualité*, p. 166. Denoël et Steele, édit., Paris.

L'attrait que Sévère exerce sur elle est considéré comme un attrait sensuel. La force qui la pousse vers cet objet interdit est expliquée par le « charme » de Sévère.

Dans le cas où les circonstances ne se prêteraient nullement à une telle rationalisation d'un instinct somnambulique, dans le cas extrême de l'absence de toute perception normale, il y aurait nécessité, pour une Pauline de *nature différente*, à faire surgir la perception hallucinatoire d'un démon tentateur, et à faire naître le délire érotique.

Ainsi ce n'est pas l'instinct sexuel qui, jouant en vertu d'une inéluctable nécessité inhérente à la nature, a besoin d'être justifié par des considérations morales ou esthétiques : c'est un instinct social, violemment opposé à la sexualité, un instinct de castration, chaste, qui est rationalisé par des considérations d'ordre sexuel, et qui ne peut se donner libre cours qu'au nom de l'érotisme. Un comportement dicté par la coutume se voit expliqué par une exigence de la nature ; c'est ce qu'on peut appeler : *l'inflation sexuelle*.

Cette inflation se révèle de nos jours par la vogue du terme anglo-saxon : « *sex-appeal* ». Ceux qui déplorent que ce mot se soit substitué au mot français « charme » ne voient pas assez qu'une nécessité psychologique commande l'évolution du langage : il fallait, pour rationaliser un instinct social plus tyrannique que jamais malgré les apparences et malgré les dissertations des moralistes, un terme plus réaliste que le mot « charme », et qui évoquât les exigences brutales de la « nature ». Il est évident que le « charme » et le « *sex-appeal* » sont de *nature différente*.

Nul doute que l'ardeur de Pauline pour Sévère ne soit une sorte de dévotion adultère ; nul doute qu'elle ne cherche à plaire à Sévère comme elle chercherait à plaire à Dieu,

en se rapprochant le plus possible de son idéal, en accomplissant rigoureusement son devoir. Ainsi seulement elle peut *mériter* son amour. Mais en le méritant, elle se l'aliène : pour plaire à Sévère, elle doit rester fidèle à Polyeucte :

« C'est cette vertu même à nos désirs cruelle,
 « Que vous louiez alors en blasphémant contre elle.
 « Plaignez-vous-en encor ; mais louez sa rigueur
 « Qui triomphe à la fois de vous et de mon cœur,
 « Et voyez qu'un devoir moins ferme et moins sincère
 « *N'aurait pas mérité l'amour du grand Sévère.* »

(Acte II, Sc. 2.)

Nous savons le sens de ce conditionnel passé : les désirs présents qui ne peuvent se tendre vers l'avenir par suite de l'obligation se rapportent au passé, où ils se traduisent en regrets ou en souvenirs consolateurs.

D'autre part ce qui paraît ambigu est en réalité bien simple : Pauline n'est pas honnête afin d'être mieux adultère ; Pauline ne saurait plaire à Sévère qu'honnête ; plus elle est vertueuse, et plus elle excite l'amour platonique de Sévère et de Polyeucte :

« O vertu trop parfaite, et devoir trop sincère
 « Que vous devez coûter de regrets à Sévère ! »

(Acte II, Sc. 4.)

«
 « Plus je vois mes défauts, et plus je vous contemple,
 « Plus j'admire »

(Acte II, Sc. 4.)

On regrette que l'arrivée de Cléon coupe la parole à Polyeucte ; on complète malgré soi par les paroles que Tartuffe prononce devant Elmire :

« Et je n'ai pu vous voir, parfaite créature,
« Sans admirer en vous l'auteur de la nature, »

(*Le Tartuffe*, Acte III, Sc. 3.)

Tel est le tragique de ces amours : elles ne peuvent jamais posséder leur inaccessible objet ! Dès que Polyeucte aime, il renonce à l'objet aimé ; dès qu'il y renonce, celui-ci se transforme en odieuse créature. D'où le cri pathétique de Pauline :

PAULINE

« C'est donc là le dégoût qu'apporte l'hyménée ?
« Je te suis odieuse après m'être donnée !

POLYEUCTE

« Hélas ! »

PAULINE

« Que cet hélas a de peine à sortir ! »

« Je te suis odieuse après m'être donnée » ; *mais s'est-elle donnée* ? Dès que ces hommes approchent la femme avec tendresse et dévotion : ils abdiquent leur virilité. Dès que cette femme s'approche avec tendresse, confiance et soumission de l'honnête Polyeucte ou du grand Sévère : elle est chaste et froide.

Ainsi nous pouvons voir dans cette « révolte des sens » de Pauline un besoin artificiel créé par la civilisation. Pauline parle de ses « troubles puissants » : elle se croit plus de « tempérament » qu'elle n'en possède en réalité. Parce que cet amour de Pauline pour Sévère considéré sous cet aspect particulier apparaît comme une ardeur artificielle, « fabriquée », plus chaste que sensuelle, et cependant re-

connue comme exclusivement sensuelle, on peut dire qu'elle présente un caractère « hystérique ». Cette ardeur est imaginaire, en quelque sorte factice, mais cependant existe. Pauline y voit sans doute, elle aussi, un péché nourri en elle-même à son insu.

Hier, elle était naturellement soumise à la volonté paternelle en accomplissant son devoir ; aujourd'hui, elle est contrainte de se dresser contre cette même volonté paternelle qui tend à lui faire négliger ses devoirs. Cette jeune femme, qui jusqu'ici n'avait, pour retrouver la paix de sa conscience, qu'à obéir à son père, se voit maintenant obligée, pour tenter de retrouver la même paix intérieure, sinon de lui désobéir, au moins de discuter ses ordres. En Pauline se forme un nouvel idéal du devoir qui n'est plus conforme à celui de son père. Pour la première fois de sa vie, elle défend la morale contre les attaques de la famille.

Mais ce mouvement qui entraîne Pauline mariée vers Sévère est inhibé par un deuxième mouvement qui la ramène à Polyeucte. Le mouvement qui l'entraîne vers Sévère, analogue au mouvement qui l'entraîna jadis vers Polyeucte, est considéré comme une passion et non comme un devoir : Sévère se métamorphose à ses yeux, apparaît comme un *tentateur*, et du même coup dépouille son charme et cesse de l'attirer. La pureté, la grandeur, la gloire, étaient le charme même de Sévère. Dès qu'il apparaît comme impur, comme trouble, il cesse de séduire Pauline. L'ange prend figure de démon, et de démon sans masque ; c'est dire qu'il est dépourvu de tout attrait, car le démon ne peut séduire que s'il revêt l'apparence de l'ange.

L'appel de l'idéal à peine né est reconnu comme un appel de l'instinct, et comme tel, *refoulé*. Mais aussi bien le refoulement de ce premier mouvement qui l'entraîne vers Sévère

s'opère par le second mouvement qui la ramène à Polyeucte, second mouvement qui se substitue au premier. Rappelons que Pauline, tout comme Félix, s'est déprise de Polyeucte parce que celui-ci s'est écarté très sensiblement de son personnage social, parce qu'il a dépouillé son caractère aristocratique : l'*idéal du « moi »* de Pauline ne peut plus être transféré sur Polyeucte. Mais ici nous sommes contraint d'ouvrir une parenthèse.

Pauline est un personnage féminin créé par un auteur masculin. Au point de vue de la création dramatique, Pauline est un homme travesti en femme. Ce qui était chez Félix composante homosexuelle de la Libido, devient chez Pauline composante hétérosexuelle. Quand un homme crée un personnage féminin, *joue* ce personnage, mentalement, comme l'auteur dramatique, ou musculairement, comme l'acteur sur le théâtre grec ou élisabéthain, il joue les « travestis », il est ce que les Allemands appellent : un « *Damenimitator* ». Dès lors le personnage féminin a le même idéal du « moi » que le personnage masculin ; nous avons affaire à un personnage féminin, son idéal est un *idéal viril*. On peut dire très approximativement que Pierre CORNEILLE, en créant Pauline amoureuse du grand Sévère, a « réalisé » sur le « plan de l'art » une tendance homosexuelle passive fixée à un idéal viril. Nous verrons ultérieurement comment il nous faut considérer le plan de l'art, quelle différence existe entre un personnage et son auteur. On peut dire aussi que CORNEILLE, en créant Pauline, joue une grande humilité vis-à-vis de son Dieu. Saint François de Sales, dans son « *Traité de l'Amour de Dieu* », pour montrer aux pécheurs comment ils doivent se soumettre à la Volonté Divine, compare cette soumission à celle entière d'une femme adorant son mari, d'une reine adorant tellement son

roi, qu'elle veut, où qu'il aille, le suivre. Il y a un lien indispensable de parenté entre la passivité d'une créature soumise à son Dieu, et l'inversion sexuelle masochiste ; mais il y a aussi une différence radicale de nature entre les deux manifestations.

Remarquons que ce type féminin à idéal viril est extrêmement fréquent. A l'intérieur de ce type générique, on peut rencontrer toutes les variétés de complexes individuels ; nous voulons dire que chacune de ces variétés appartenant au même type féminin inverti pourra, par des chemins différents, avoir été conduite à l'adoption d'un idéal viril. Pauline est bien la femme qui accomplit des actes virils ; c'est le type même de l'héroïne ou de la sainte : Charlotte Corday ou Jeanne d'Arc. Pauline est une « amazone », bien qu'elle ne ressemble pas à celle avec qui M. Rémy DE GOURMONT entretenait jadis une correspondance imaginaire. Sous la Fronde comme de nos jours, il existait des amazones ⁽¹¹⁾.

Nous avons en Pauline une dissociation de l'Erotisme en tendance érotique et en tendance platonique, en amour et en tendresse. « Le fond de l'amour, c'est la volonté de « s'accroître, de se nourrir aux dépens d'un autre être. « C'est dire qu'en dépit de l'opinion courante, *l'amour* est « quelque chose d'entièrement différent de la *tendresse* ; « laquelle (son seul nom l'exprime) est la volonté de « s'amoindrir, de s'amollir en faveur d'autrui. Là encore, « le génie fixe cette opposition d'un trait ; Racine fait dire « à Agrippine, parlant de Claude :

(11) LOUIS DE MONDADON, Les Françaises du dix-septième siècle. *Les Etudes*, 5 et 20 mars 1933.

« *L'amour où je voulais amener sa tendresse.* »

« Que l'amour n'ait rien à voir avec la tendresse, vous êtes toute prête à l'accorder pour l'homme et signez des deux mains ce verdict de Socrate :

« Comme le loup aime l'agneau,
« L'amant aime sa bien-aimée. »

(Julien BENDA, *Lettres à Mélisande.*)

L'amour est actif ; la tendresse est passive. Le premier est sadique, la seconde est masochiste. Sans doute le malheur de Pauline, comme celui de beaucoup de ses sœurs, est d'avoir cru, en échangeant sa bague de fiançailles contre l'anneau nuptial, qu'elle n'aspirait qu'à la tendresse, alors qu'elle devait découvrir un jour qu'elle « *voulait* » l'amour. Mais cette volonté d'aimer qu'elle découvre un jour est présente au moment considéré : elle découvre simplement un jour qu'elle *veut* l'amour et non la tendresse, et alors cette volonté est attribuée au passé, elle est considérée comme une volonté qui *préexistait* dans son inconscient. Il n'y a pas plus de raisons de croire à l'inconscient dans l'histoire de l'individu, que d'y croire dans celle des sociétés. « Nous qui connaissons la suite, nous ne pouvons
« nous empêcher de faire reculer l'image jusqu'à l'origine ;
« le présent, aperçu dans le passé par un effet de mirage,
« est alors ce que nous appelons l'inconscient d'autrefois.
« La rétroactivité du présent est à l'origine de bien des
« illusions philosophiques ⁽¹²⁾. »

Ne disons pas que Pauline a épousé Polyeucte alors

(12) Henri BERGSON, *Les deux sources de la Morale et de la Religion*, p. 333.

qu'elle *aimait* Sévère : elle « aimait » vraiment Polyeucte au moment où elle l'accepta pour mari : le sentiment qu'elle nourrissait à son égard était toute tendresse. Elle voulait s'amoindrir, s'amollir en faveur d'autrui, en faveur de l'idéal de son « moi », en faveur de Polyeucte, grand seigneur d'Arménie. Nous verrons plus loin que le sentiment qui la penchait alors vers Sévère était une simple *inclination*, une inclination *amoureuse*. Le mouvement qui actuellement l'entraîne vers Sévère est aussi la tendresse, encore qu'il reçoive peut-être le nom d'amour, et, inversement, le mouvement inhibiteur du premier qui l'entraîne vers Polyeucte est l'amour, encore qu'il reçoive plutôt le nom de tendresse conjugale. Nous allons voir naître en Pauline deux sentiments de nature opposés : l'amour et la tendresse, la passion et le devoir, et chacun d'eux va être reconnu comme son contraire.

L'idéal de son « moi » étant viril, cet idéal attire sur lui la composante « homosexuelle » de la Libido, c'est-à-dire celle qui est dans le cas « normal » destiné à l'idéal féminin. L'homme n'attire sur lui de la part d'une telle femme que la tendresse platonique. La femme aime l'homme d'une sorte d'*amitié amoureuse*. La tendance érotique, laquelle, dans les cas les plus extrêmes, se trouve complètement déviée et fixée sur la femme, est, dans un cas comme celui-ci, fixée sur l'homme dévirilisé, sur l'homme « féminin », l'homme affaibli, ou opposé à l'idéal moral comme le *noir* l'est au *blanc*. Alors la femme aime l'homme d'un amour sans amitié. Ainsi, une femme se refuse à l'homme qu'elle admire, son mari, par exemple, à qui elle voue toute sa tendresse, et se donne à — ou plutôt *prend* — un amant moins glorieux, bohème ou subalterne : Madame admire le général, son mari, mais couche avec l'ordonnance. La

femme prend une attitude passive, masochiste, vis-à-vis de l'homme qui symbolise l'idéal viril *du moment*, et une attitude active, sadique, captative, vis-à-vis de celui qui s'en écarte. Ou, si l'on veut, elle aime l'un de toute son âme, et l'autre *avec tout son corps*.

Encore une fois les variations individuelles sont grandes à l'intérieur de ce type générique ; il y a des différences spécifiques qui séparent les individus appartenant à ce genre prochain, mais s'il est vrai qu'on ne peut définir chaque individualité qu'en faisant état des différences spécifiques qui la séparent de toutes les autres, il est aussi vrai qu'il faut commencer à la rattacher à ce genre prochain. Ou, si l'on veut, chaque individu se sépare nettement de l'autre par certains caractères qui lui sont particuliers, qui font qu'il ne peut ressembler à aucun autre, pourtant il peut être rattaché à tous les autres par certains traits généraux et fondamentaux qui le désignent comme appartenant à la même race ; Pauline appartient à la race que nous avons décrite, ou alors il nous faudra sérieusement modifier notre notion biologique de l'espèce. Quoi qu'il en soit, en étudiant ce qu'il y a de plus particulier en elle, nous atteignons au plus général : nous expliquons *l'essentiel* de son problème psychologique. Elle nous conduit malgré nous, comme d'ailleurs tout individu dont on approfondit tant soit peu le destin, à des vues générales.

Au fur et à mesure que Polyeucte manque à son personnage social, qu'il trompe les espérances que Félix avait cru devoir fonder sur lui, qu'il abandonne la lumière pour s'enfoncer dans l'ombre, qu'il devienne, par le jeu de sa fatalité intérieure, moins glorieux et plus obscur, moins serein et plus tourmenté, moins « distingué » et plus « vulgaire », au moins quant à Pauline, il attire sur lui le désir érotique, l'amour de celle-ci.

Mais cet appel naissant de la chair qui l'incline vers Polyeucte, vers son mari, est cependant pressenti par l'épouse comme un danger. Ces variations sont peut-être quelque peu déroutantes de prime abord ; nous pouvons cependant y considérer un point fixe : disons que pour Pauline la plus grande sécurité se trouve toujours du côté de la soumission à la puissance patriarcale : c'est toujours celle-ci qui, par une sorte de traction permanente analogue à celle exercée par le contre-poids d'une horloge, déclanche toutes les variations, toutes les subtilités, toutes les complications de la crise intérieure.

Ce mouvement des sens de Pauline qui l'entraîne maintenant vers Polyeucte, déprécié quant à sa valeur sociale, est reconnu (« justification ») à l'intérieur même du cadre social, du mariage, comme un mouvement de l'âme, non seulement permis, mais ordonné par le devoir. Mais ce mouvement est encore inhibé : il ne se prolonge pas. Il est chassé du corps par le mouvement inverse, et ce à peine a-t-il été reconnu comme un devoir, mouvement inverse qui l'entraîne à se soumettre humblement à la puissance sociale, au Héros, c'est-à-dire qu'à nouveau déprise de Polyeucte elle se retourne vers Sévère. Mais ce mouvement qui la ramène à Sévère en dehors des cadres sociaux, en dehors de la famille, est reconnu comme un mouvement du corps, comme un amour sensuel, répréhensible ; et ce second mouvement est à son tour chassé du corps par un troisième mouvement *analogue* au premier. Car ce retour à Polyeucte n'est nullement la répétition d'un acte antérieur ; c'est un acte nouveau qui modifie, et les circonstances, et le caractère de l'héroïne ; on peut *affirmer* que cet acte est un *acte dramatique*. *A ce moment du temps l'émotion n'est plus la même, et les images poétiques indissolublement liées à cette émotion ont suivi une sensible variation.*

Le mouvement charnel qui entraîne Pauline vers son mari étant entravé, demeure à l'état de simple tendance, pour tout dire de *tentation*. Mais cette tentation ne renouvelle nullement chez la femme la tentation de la jeune fille, ou plutôt elle la *renouvelle*. L'objet n'est pas le même : hier, c'était Sévère qui était l'objet de cet « amour », aujourd'hui c'est Polyeucte : Mais ce n'est pas parce que l'intelligence sépare nettement ces deux personnages, ce n'est pas parce qu'ils ont des états-civils différents, que nous disons que l'objet d'aujourd'hui diffère de celui d'hier. L'objet de l'amour ne peut être qu'un objet déprécié socialement. Et c'est ainsi qu'au regard de « l'instinct », le Polyeucte d'aujourd'hui est « identifiable » au Sévère d'hier. Mais ce qualificatif risque encore de nous induire en erreur. L'image actuelle de Polyeucte *ressemble* seulement à l'image-souvenir de Sévère, conservée dans l'inconscient du temps de Pauline ; ces deux images sont *analogues* : l'une peut être considérée comme le *symbole* de l'autre : elles correspondent chacune à deux moments différents du temps.

La *résistance* qui s'oppose au mouvement qui entraîne actuellement Pauline vers Sévère n'est autre que le *mouvement naissant* qui tend à l'entraîner vers Polyeucte, nouveau mouvement qui se substitue au premier. Ces deux mouvements s'inhibent réciproquement comme des muscles antagonistes : la contraction de l'agoniste inhibe celle de l'antagoniste. (Inhibition réciproque de Sherrington.) On voit que le mot *résistance* désigne comme étant identique à lui-même un processus biologique qui subit des variations incessantes dans la durée ; à chaque moment du temps cette résistance qui s'oppose à l'actualisation d'un mouvement nouveau n'est autre que l'attitude présente,

l'état du corps au moment considéré. Censure et résistance sont une seule et même chose. Considérant la censure comme un système rigide de réflexes fixés dans l'organisme, comme un obstacle fixe, comme une *barrière*, et l'émotion actuelle comme le défoulement d'une émotion antérieurement refoulée, non « abrégie », considérant d'autre part les choses comme se passant sur un autre plan, le plan dit « du transfert », on a été naturellement amené à distinguer la résistance de la censure. Mais le plan du transfert n'est pas un plan superposable, en quelque sorte, à celui d'une réalité plus profonde, c'est simplement le plan de la réalité psychologique au moment considéré, et qui se déplace dans le sens même de la durée.

Instinct, Censure, Image, varient constamment ; cette incessante variation est la durée même : elle se confond avec l'évolution du « moi », au moins quant à la sphère qui nous intéresse actuellement, la sphère psychique, inséparable de la sphère organique. Représentons-nous les deux sphères psychique et organique comme fondues ensemble, et donnant par coalescence naissance à notre corps, à notre « moi », évoluant sans cesse.

Revenons à la tentation actuelle de Pauline. La tentation actuelle semble simplement renouveler, dans le sens de recommencer, chez la femme, celle autrefois subie par la jeune fille. Maintenant elle semble être *réprimée*, alors qu'il semble qu'autrefois elle ait été *refoulée* ; c'est dire qu'hier elle aurait été totalement inconsciente, tandis qu'aujourd'hui, elle serait consciente : hier elle n'eût été qu'une *pulsion*, aujourd'hui elle serait un *désir*. Il y aurait donc eu progrès sensible dans le passage d'un état à l'autre. Le moindre progrès qui pût être accompli, — et c'est, pour ainsi dire, le plus petit progrès possible que Pauline aurait

réalisé en passant de l'état de jeune fille à l'état d'épouse, — est la prise de conscience par la femme d'une passion qui aurait été chez la jeune fille totalement inconsciente. Mais il est vrai que Pauline ne prendrait conscience, devant son mari, d'une passion autrefois ignorée devant Sévère que sous la forme d'un devoir. Mais le trouble actuel ne peut pas être considéré comme la reviviscence du trouble ancien ; et encore moins le trouble ancien comme le trouble actuel refoulé.

Disons maintenant que le plus grand progrès sensible qui puisse être réalisé dans le sens de la tendance érotique se développant à l'intérieur du cadre social, dans ce passage de l'état de virginité à l'état de mariage, est la pleine licence, le plein épanouissement de l'érotisme à l'intérieur du devoir, érotisme qui est reconnu comme un devoir, ainsi que le prouve l'expression courante : « *devoir conjugal* ». Dans ce cas, la tendance platonique qui réagit contre l'érotisme et qui s'exerce dans le sens de la plus grande sécurité, s'en va en dehors du cercle de famille, au delà des lois sociales, appréhender le grand Idéal : c'est la passion adultère sans l'adultère, « l'adultère moral », une sorte de dévotion mystique immorale : c'est le grand et chaste amour romantique d'Elvire pour le poète : c'est un devoir qui prend l'aspect d'une passion. Ainsi l'héroïne romantique se trouve écartelée par le devoir charnel de l'épouse et par le grand amour mystique de l'amante.

Mais Pauline n'a réalisé dans ce sens que le plus petit progrès possible. Elle présente une différence de *nature*, et non de simple *degré*, avec l'héroïne romantique. On ne passera pas de l'une à l'autre par simple intensification. Nous le verrons bien, d'ailleurs, l'état final de Pauline, nous voulons dire son caractère au dénouement de l'action dra-

matique, ne sera nullement celui de l'héroïne romantique. Entre Pauline et Elvire, il y a une véritable discontinuité, toute une série de transmutations.

Donc, chez Pauline se développe, pour le règne de la plus grande sécurité, la tendresse platonique qui appréhende au delà des Enfers le fantôme glorieux de Sévère, se matérialisant sous l'Arc de Triomphe. Cette image de Sévère est maintenant conforme à son idéal de puissance. Sévère a passé toutes les espérances que Pauline et son père avaient fondées sur Polyeucte. Ni l'un ni l'autre n'auraient pu fonder autrefois sur Sévère de tels espoirs : l'espoir se trouve toujours du côté de la plus forte attache ; l'acte d'espérance demande toujours à être précédé d'un acte de foi. Or, Sévère n'avait pas leur confiance (« il n'avait pas la cote » !) ; Polyeucte seul pouvait l'obtenir. Sévère mérita cette confiance après sa mort. A Sévère mort, on accorde la foi qu'on retirait à Polyeucte vivant. Ainsi transfiguré, il obtint un succès posthume. Trop tard ! et Pauline se désespérait ; elle se remet à espérer dès l'étonnante réapparition de Sévère, qui obtient alors un succès actuel.

C'est le lien idéal platonique social qui menace l'ordre, alors que le lien instinctif érotique tend à consolider la société dans sa forme présente.

S'il y a quelqu'un qui doit bénéficier de toute l'atmosphère passée d'un amour de jeune fille, l'amour de Pauline pour le jeune Sévère, ce n'est pas Sévère lui-même, le grand Sévère, mais c'est bien Polyeucte, le renégat, l'enfant révolté. Et inversement, s'il y a quelqu'un qui doit bénéficier de l'obligation où Pauline se trouva d'épouser Polyeucte, le premier seigneur d'Arménie, ce n'est pas Polyeucte, son mari, mais c'est bien le Héros Sévère arrivé à Méli-

tène. Mais il ne s'agit pas là d'un simple chassé-croisé ; on ne saurait trop le répéter : l'état actuel ne répète pas le passé, même sous un autre aspect. Mais il est bien vrai que le passé se trouve tout entier contenu dans l'état présent : celui-ci est une synthèse de tous les états psychologiques antérieurs. Le présent essai n'a d'autre but que de jeter une lueur à la fois sur l'unité et la diversité de cette synthèse, qui évolue à tout instant et qui s'appelle le « moi ».

Il apparaît à Pauline qu'elle est à nouveau simplement la proie d'un amour qu'elle avait cru défunt ; il lui semble qu'elle est simplement reprise de ses anciennes ardeurs :

« Il s'appelait Sévère : excuse les soupirs

« Qu'arrache *encor un nom trop cher à mes désirs.* »

(Acte I, Sc. 3.)

Pour tout dire, il semble à Pauline que cet amour d'adolescente n'est pas « liquidé ».

Mais l'erreur de Pauline est aussi bien celle de l'observateur désintéressé, du psychologue ; cette erreur consiste à voir dans l'amour que Pauline mariée porte à Sévère, à ce *nom trop cher* à ses désirs, une reviviscence pure et simple de l'amour qu'elle lui portait jeune fille. On dira même que Pauline se trouvant dans une situation sans issue (abandon de son mari Polyeucte), revient par régression à une attitude passée. La théorie de la réalisation dans un temps présent d'un désir refoulé dans un temps passé est en profond désaccord avec l'observation, l'expérience des faits psychologiques. L'état actuel, synthèse des états antérieurs, ne pouvait être contenu dans le passé : il n'existait pas ; il n'était nullement prédéterminé, il existe avec sa tonalité affective propre au moment actuel considéré. Sans doute il doit énormément au passé, mais il n'est pas le

passé. Le temps est irréversible; il n'y a absolument aucune possibilité de retour en arrière ; mais il est bien vrai que notre passé transforme incessamment notre présent, et aussi, comme nous le verrons plus loin, que notre présent transforme le passé. La théorie psychologique qui veut voir dans le présent une tentative de réalisation d'un désir refoulé dans le passé, ou plus généralement dans le rêve la réalisation d'un désir refoulé à l'état de veille, est en définitive une conception statique, parce qu'elle ne tient pas compte de la durée. On imagine d'abord l'inconscient comme une sorte de récipient qui contiendrait les désirs refoulés à l'état potentiel, lesquels seraient susceptibles de passer à l'état dynamique sous l'influence de certaines circonstances. On imagine que ces désirs refoulés sont contenus à l'état potentiel dans notre corps, de même qu'on imagine que les images-souvenirs sont conservées par notre cerveau. Ainsi on en vient à se représenter notre corps, et plus particulièrement notre système nerveux, comme un réservoir d'énergie, alors qu'il n'est qu'un *transformateur* d'énergie. Notre subconscient est exclusivement moteur. A partir du moment où on envisage la psychologie du point de vue physiologique moteur, on arrive à se passer de la notion d'inconscient, au moins de la notion freudienne d'inconscient. Nous avons indiscutablement un inconscient, qui comprend l'inconscient dans l'espace et l'inconscient dans le temps. Dans celui-ci se trouvent les personnes et les choses que nous avons connues, qui occupent une place précise dans la durée et qui, évidemment, ne participent pas à notre action présente : elles subsistent en dehors de nous telles qu'elles furent. Dans celui-là se trouvent les personnes et les choses avec lesquelles nous n'entrons pas en contact au moment considéré ; elles occupent alors une

place précise dans l'espace, et elles sont ce qu'elles sont. Comme il est indiscutable que nous pouvons agir, qu'il s'agisse même du mouvement de la pensée, sans conscience, il y a donc un inconscient moteur ; nous avons vu déjà qu'il valait mieux réserver à cet inconscient moteur le terme de subconscient. Mais là où nous disons qu'il n'y a pas de conscience, il s'agit sans doute d'un état de conscience de nature différente.

Pauline continue à appeler Sévère Sévère, bien que Sévère ait considérablement changé, et qu'il ne soit plus le Sévère que Pauline a connu autrefois : c'était sans doute un enfant prodigue, et maintenant c'est presque un patriarche. Sévère éprouve bien le sentiment de sa permanence : pour lui-même il est toujours Sévère. Mais son nom n'est qu'un *signe* ; or, le signe note sous une forme arrêtée un aspect fixe de la réalité ⁽¹³⁾. Ce nom qui désigne un être vivant en évolution continue est le mot d'une langue morte. C'est le principe d'identité qui veut que Sévère soit toujours Sévère.

« Belle merveille, vous écriez-vous, que ce principe qui
 « me fait affirmer que cet arbre est cet arbre, que cette rose
 « est cette rose, alors que, dans la seconde même où je
 « l'affirme, cet arbre n'est plus cet arbre, cette rose n'est
 « plus cette rose. Tout, dans le monde qui m'entoure, est
 « incessant changement, continuel entraînement, et ce
 « principe y voit des permanences, des constances ! Il
 « possède la réalité comme une suite de morceaux de bois
 « possède le cours de l'eau !... En effet, Mélissande, la foi
 « fondamentale de notre esprit consiste à introduire du
 « stable dans une réalité essentiellement instable, à « défor-

(13) Henri BERGSON, *L'Evolution créatrice*, p. 356.

« mer » la réalité ; mais cette déformation est précisément
« ce qui nous permet d'exister parmi cette réalité. Un être
« qui connaîtrait le monde qui nous entoure comme « per-
« pétuelle mouvance » et ne voudrait voir aucune identité
« entre les choses de cet instant et de l'instant suivant se
« refuserait tout point d'appui, toute base de réaction sur
« son milieu et ne vivrait pas une heure. Cette déformation
« du réel, contre quoi vous partez en guerre, c'est la con-
« dition même de votre existence ⁽¹⁴⁾. »

Ainsi le principe d'identité est sans doute nécessaire à l'action, puisqu'il est notre empire sur les choses, et que sans lui l'action *eût été* impossible. Mais il entrave maintenant cette forme supérieure de l'action : la pensée. Là encore l'homme risque de demeurer prisonnier d'un mécanisme de défense monté en lui par la nature.

L'image de Sévère qui se dessine dans l'esprit de Pauline actuellement n'est pas l'image-souvenir de Sévère conservée dans l'inconscient du temps de Pauline ; mais il est vrai que cette dernière participe pour une part à la formation de cette nouvelle image qui ressortit au domaine de l'imagination, de la *poésie*. C'est un souvenir transformé qui apparaît à la conscience, un souvenir auquel se mêle intimement le souvenir de Polyeucte tel qu'il était lorsqu'elle se fiança à lui. En rêvant maintenant à Sévère, elle est plus fidèle au souvenir de Polyeucte qu'à celui de Sévère. On peut se représenter schématiquement les choses : le Sévère imaginé aujourd'hui est l'image d'un homme qui présente les traits du Sévère connu autrefois, du jeune Sévère qui est revêtu des plus beaux habits de Polyeucte, que celui-ci ne veut plus porter. *Le nom demeure, l'image change*. Il

(15) Julien BENDA, *Lettres à Mélisande*, pp. 94-95.

se trouve que cette image poétique de Sévère est en merveilleuse conformité avec la réalité présente, avec le Héros de retour à Mélitène.

Nous allons serrer le problème de plus près.

CHAPITRE III

La tragédie de Polyeucte : Physiologie

« La réflexion sur tout sujet me conduit toujours à considérer le point de vue physiologiste. »

Paul VALÉRY.

Pauline aura d'autant moins de chances de *reconnaître* Sévère, que celui-ci se rapprochera plus de ce qu'il était autrefois, et, d'autant plus de chances de le *reconnaître* qu'il se sera plus éloigné de ce qu'il était autrefois, plus rapproché de l'image poétique que nous avons précédemment évoquée, et dont nous avons tenté d'expliquer la genèse. Autrement dit, plus Sévère sera conforme à cette image poétique du moment, plus se développera en Pauline une réaction naissante qui lui donnera un sentiment de contact affectif avec Sévère, un sentiment de *familiarité*. Les objets nous sont familiers dans la mesure où ils sont pour nous une invitation à agir (BERGSON).

Une telle constatation est de nature à modifier notre conception courante de la reconnaissance et du « déjà vu » ⁽¹⁾ :

(1) Mais le sentiment du « déjà vu » n'est pas le sentiment de familiarité. Le problème de la « *fausse reconnaissance* » mérite une étude spéciale.

Pauline aura d'autant plus devant Sévère le sentiment « de l'avoir déjà rencontré « quelque part », qu'il sera plus conforme à l'image poétique qu'elle s'en forge au moment, c'est-à-dire qu'il s'écartera plus de sa propre image passée telle qu'elle a été enregistrée par la mémoire des images, la mémoire extérieure à notre corps et distincte de la mémoire motrice. On pressent déjà qu'on ne puisse avoir une conception statique de cette « âme », de cette mémoire, puisqu'elle contribue sans cesse à la formation du corps, à la nouvelle organisation motrice.

Le mouvement qui entraîne actuellement Pauline vers Sévère n'est nullement la reviviscence d'un mouvement ancien ; c'est un mouvement entièrement nouveau, lié à l'image poétique du moment, et non plus à l'image-souvenir de ce « même » Sévère, laquelle image a sans doute contribué à la formation de cette image poétique. Donc on voit que l'image de la psychologie classique se présente comme un signe, comme une notation d'un aspect fixe de la mouvante réalité ; elle est une « contraction dans le moment présent » de phases successives se déroulant dans le temps, s'élaborant sans cesse, et correspondant à un incessant remaniement de notre corps, de notre « Moi ».

Ce mouvement actuel de Pauline ne saurait être en aucune manière reconnu comme la mise en jeu d'un système de réflexes acquis : l'organisation motrice est entièrement nouvelle ; elle se présente comme une synthèse originale des organisations motrices antérieures échelonnées dans le temps. On ne peut dire que le corps de Pauline restitue, sous l'influence d'une excitation actuelle, un certain état physiologique enregistré autrefois sous la forme d'un « *en-gramme* » ; non plus qu'on peut dire que l'émotion actuelle est une décharge d'émotions antérieurement accumulées.

La mémoire biologique n'est pas une *inscription* dans la substance vivante : elle serait plutôt la création même de cette substance. Nous avons la possibilité de sortir maintenant de l'impasse où nos conceptions physiologiques et psychologiques antérieures nous avaient engagés, nous voulons dire qu'avec la conception de la « mnème » héritée, somme des engrammes hérités par l'organisme, et celle de la « mnème » acquise, au cours de la vie individuelle de cet organisme, nous nous trouvions dans l'impossibilité de donner une explication suffisante du processus héréditaire. En effet, la conception de l'engramme en « cachet de cire » des auteurs classiques nous amenait naturellement à nous demander : où est la cire ? On répondait sans doute que c'était la substance grise, mais la difficulté commençait au moment où il fallait admettre que le spermatozoïde renfermait dans l'infime masse de son corps cellulaire les « mnèmes » héritées, qui, au moment de leur acquisition par l'ancêtre, étaient localisées dans de vastes étendues de substance grise (2). Ce qui, en outre, nous ramènerait à l'hérédité de l'acquis.

Tout s'éclaire, au contraire, quand on considère l'engramme comme variant incessamment dans la durée, comme se confondant avec notre matière, incessamment recréé par l'élan vital créateur. « L'engramme ne peut exister qu'à l'état *labile* » (3). Et nous voici ramenés au problème de l'hérédité de la censure, que nous avons esquissé dans notre chapitre précédent.

Le premier élan de l'ontogénèse est un élan phylogénétique donné à l'être par les procréateurs. L'ontogénèse ne

(2) Voir à ce sujet Rémy COLLIN, *Physique et Métaphysique de la Vie*. Doin, édit., p. 72.

(3) Raoul MOURGUE, *Neurobiologie de l'Hallucination*, p. 295.

s'arrête pas à la naissance ou à l'âge dit « adulte » : elle va de la conception à la mort de l'individu, de la conception à la procréation : peut-être même bien que la mort et la procréation pourraient se présenter comme deux directions divergentes de l'évolution individuelle, de l'ontogénèse. Mais c'est toute l'espèce qui évolue dans chaque individu, chaque état de notre corps, chaque coupe artificielle du devenir, apparaît comme une synthèse nouvelle, originale, de tout le passé onto et phylogénétique : ainsi devons-nous concevoir l'état de notre « moi » à un moment quelconque du devenir, et cet état est déjà passé, le présent n'est qu'un *élan vital* qui transforme sans cesse ce « moi », qui recrée la matière, élan instinctif dans le sens qu'on ne peut pas lui résister : il est *cette exigence même de création* dont nous parlions dans l'introduction de cet ouvrage.

Esquissons brièvement le mécanisme de la perception de Sévère par Pauline au moment considéré, c'est-à-dire au moment où Sévère a pour elle plus de *réalité*, où il lui est le plus *familier*.

Toute perception usuelle a son accompagnement moteur organisé : le sentiment de reconnaissance usuelle a sa racine dans la conscience de cette organisation motrice. Nous jouons notre reconnaissance avant de la penser ; notre vie journalière se déroule parmi des objets dont la seule présence nous invite à jouer un rôle : en cela consiste leur *aspect de familiarité* ⁽⁴⁾.

En cela consiste également le contact vital avec la réalité. Mais puisque des paralyvés des quatre membres peuvent néanmoins garder ce contact vital avec la réalité ⁽⁵⁾, c'est

(4) H. BERGSON, *Matière et Mémoire*, p. 95.

(5) MINKOWSKI, *La Schizophrénie*. Payot, édit.

dire que ce contact vital peut être gardé en dehors de toute *proprioceptivité musculaire*, et qu'il y a nécessité d'admettre l'existence d'une *proprioceptivité nerveuse* qui correspondrait à l'effort mental. Si nous faisons agir sur notre rétine une excitation lumineuse un peu vive, de manière à « y » développer l'image persistante d'un objet, et que nous promenions le regard sur un champ placé devant nous, nous voyons cette image se déplacer sur le champ dans toutes les directions prises par notre œil. « L'image se forme là où elle est. » (BERGSON.) Mais à une condition : c'est que notre œil soit mû par ses muscles propres et non par des puissances étrangères. Enfin, dans le cas où le muscle qui doit exécuter le mouvement est hors d'état de le faire parce qu'il est paralysé, le déplacement de l'image a lieu néanmoins dans le sens voulu, pourvu que soit réalisé l'effort nerveux qui devrait imprimer au muscle le mouvement en question ⁽⁶⁾. Disons en passant que cette conception de la *proprioceptivité nerveuse* est susceptible d'apporter une explication physiologique des phénomènes télépathiques ou de bilocation. Remarquons que le fait que Pauline a rêvé à Sévère la nuit qui a précédé son arrivée, est un phénomène télépathique très fréquent.

Nous avons vu que c'était la conscience d'une organisation motrice nouvelle qui constituait la reconnaissance de Sévère par Pauline ; mais alors peut-être ne faudrait-il jamais parler de reconnaissance, mais de *connaissance*. Mais poursuivons. Analysons l'organisation motrice nouvelle qui donne à Pauline devant Sévère ce sentiment de familiarité, en un mot qui lui fait « reconnaître » Sévère.

(6) Raoul MOURGUE, *Hallucination*, p. 104.

De quelle sorte de reconnaissance s'agit-il ? M. H. BERGSON en distingue deux (7). La première est une reconnaissance *automatique*, elle se fait surtout par des mouvements; la seconde, qui débute elle aussi par des mouvements, exige une intervention régulière du souvenir-image : c'est une reconnaissance *attentive*. Ce sont deux modes extrêmes de reconnaissance. De la reconnaissance automatique nos mouvements prolongent notre perception pour en tirer des effets utiles, et nous *éloignent* de l'objet *aperçu* ; tandis que de la reconnaissance attentive nos mouvements nous *ramènent* à l'objet *perçu* pour en souligner les contours.

Mais d'après ce que nous avons dit précédemment l'organisation motrice actuelle est une *synthèse originale*, indissolublement liée à une *image poétique*, elle aussi originale et variant sans cesse; là où on dit *reconnaissance*, il vaudrait mieux dire *connaissance*..., on voit que là où nous parlons maintenant de reconnaissance automatique, il faudrait parler de connaissance nouvelle, et là où nous disons que l'attention nous ramène à l'objet perçu, pour en souligner les contours, il faudrait dire que l'attention nous *amène* à un nouvel objet dont elle dessine les contours originaux, on peut dire à la manière d'un peintre *créateur*.

Mais revenons à notre première approximation bergsonienne. « Sans cesse inhibée par la conscience pratique et
« utile du moment présent, c'est-à-dire par l'équilibre sensori-moteur d'un système nerveux tendu entre la percep-
« tion et l'action, cette mémoire attend simplement qu'une
« fissure se déclare entre l'impression actuelle et le mouve-
« ment concomitant pour y faire passer ses images. » (8). La conclusion est que les mouvements qui provoquent la

(7) *Matière et Mémoire*, p. 100.

(8) H. BERGSON, *Matière et Mémoire*, p. 96.

reconnaissance machinale, la reconnaissance par *distraction* empêchent, par un certain côté, et de l'autre favorisent la reconnaissance attentive, la reconnaissance par l'image. L'attitude présente empêche l'actualisation des images du passé, qui sont pour ainsi dire dans l'oubli. Notre corps est un moyen d'agir, mais c'est aussi un empêchement de percevoir (H. BERGSON). L'organisation motrice actuelle, dont nous avons conscience, ce qui nous fait dire : « J'existe », nous incline à l'action, c'est-à-dire nous pousse vers l'avenir, alors qu'il faudrait, au contraire, que nous reculions dans le passé pour que certaines images-souvenirs oubliées, qui occupent une place précise dans la durée, pussent s'actualiser et se dessiner dans notre esprit. Remarquons qu'à mesure que nous reculons dans le passé, le « j'existe » tend à être remplacé par le « Je pense, donc je suis ». Remarquons bien aussi que ce recul dans le passé n'est *qu'une métaphore*.

Mais d'autre part, ces mouvements naissants qui se dessinent en notre corps préparent la sélection des images-souvenirs : celles qui tendent à réapparaître à la conscience sont celles qui peuvent s'encadrer dans l'attitude présente, ce sont celles qui présentent un lien de parenté avec la perception actuelle, qui *ressemblent* à cette perception. Car les souvenirs ont besoin, pour s'actualiser, d'un adjuvant moteur, ils exigent, pour être rappelés ⁽⁹⁾ une espèce d'attitude mentale insérée elle-même dans une attitude corporelle, attitude mentale qui n'est autre que la proprioceptivité nerveuse. L'évocation du souvenir exige l'accomplissement d'un *rite*. Les images remémorées sont celles qui peuvent venir s'insérer dans le schème moteur actuel.

(9) BERGSON, *Mémoire*, p. 127.

Remarquons que ces images remémorées, en se fondant dans la perception actuelle, la recréent sans cesse.

La reconnaissance de Sévère par Pauline est d'abord plus une reconnaissance par distraction qu'une reconnaissance attentive : c'est la reconnaissance d'un objet extérieur d'après certaines caractéristiques essentielles, c'est-à-dire que c'est une *aperception* ⁽¹⁰⁾. C'est la reconnaissance distraite de l'amoureuse. « Quand, de loin, quelqu'un *res-*
« *semble* à Roger, — répond une jeune fille amoureuse à sa
« mère qui veut savoir s'il s'agit d'un simple caprice ou
« d'un sentiment profond —, je suis aussitôt *persuadée*
« que c'est lui qui approche... » Elle ajoute aussitôt : « Je
« ne peux plus *penser* qu'à lui. » ⁽¹¹⁾.

Mais cette *aperception* est un processus à évolution continue : *perception et aperception, reconnaissance attentive et reconnaissance machinale, image et émotion, pensée et action, se combinent sans cesse et créent à tout moment notre « moi »*.

Nous avons vu que Sévère apparaît dans toute sa gloire, et qu'il ressemble plus au seigneur Polyeucte tel qu'il a paru à Pauline le jour de ses fiançailles, qu'il ne ressemble au jeune Sévère d'autrefois que Pauline connut avant de se fiancer.

Ce qui attire Pauline vers Sévère, c'est un *instinct*, — elle ne peut y résister, — qui ressemble à celui qui autrefois l'attira vers Polyeucte. Il n'y a qu'une simple analogie entre les deux ; ils sont l'un et l'autre de nature différente, ils correspondent chacun à un moment différent du temps. Evitons de dire que c'est le même instinct social qui prend des valeurs différentes suivant les moments du temps, puis-

(10) Raoul MOURGUE, *Hallucination*, p. 293.

(11) Paul HERVIEU, *Le Réveil*, acte I, scène 3.

que d'abord cet instinct social se transforme sans cesse, et que, d'ailleurs, cet instinct qui attire Pauline vers Sévère n'est plus reconnu comme social, mais comme individuel, et que c'est, au contraire l'instinct qui l'entraînera vers son mari, Polyeucte, instinct qui ressemble, celui-là, à celui qui l'attira jadis vers le jeune Sévère, qui reçoit le nom d'instinct social. Le mouvement érotique consolide l'armature sociale, que le mouvement platonique tend à détruire. Remarquons en passant que ce mouvement platonique sera reconnu comme une passion charnelle irrésistible et fatale par les personnages raciniens. C'est la passion de Phèdre, dont le spectacle entraîne naturellement la conception janséniste de la prédestination et de la fatalité, opposée à la conception catholique de la grâce et de la liberté qui s'impose dans le théâtre cornélien.

Dès que cet « impérieux devoir », contraire au « devoir » même, est reconnu comme passion coupable, l'objet aperçu se métamorphose : le Héros radieux se ternit. Un devoir qui s'oppose au devoir n'est pas un devoir : c'est une passion. Un entraînement qui vous porte à manquer à vos devoirs n'est pas un entraînement licite : c'est un entraînement coupable. L'être qui en est l'objet, et qui en est la cause — au moins pour Pauline — n'est plus un Héros, mais un traître ; ce n'est plus un honnête homme, c'est un malhonnête homme ; il n'est plus beau, il est laid ; ce n'est plus l'esprit de lumière qui l'anime, mais l'esprit de ténèbres ; ce n'est plus un consolateur, c'est un tentateur : ce n'est plus un *ami*, c'est un *séducteur*. Sévère perd de son éclat ; il se ternit. Il abandonne le Ciel pour la Terre ; il descend de son piédestal ; il baisse dans l'estime de Pauline.

La balance s'affole ; elle reprend, grâce à ce *réajustement*, une position d'équilibre, mais d'équilibre instable.

Pour lui redonner une position d'équilibre stable, il faudra modifier la position du centre de gravité par rapport à l'axe du couteau central, pour tout dire, il faudra construire une nouvelle balance : *il faudra modifier les rapports du conscient et de l'inconscient.*

Pour nous, Sévère n'est pas la cause du trouble actuel de Pauline : ce trouble est fonction d'une foule de facteurs ; il est un stade de la vie même de la patiente, l'aboutissement de toute une évolution antérieure. Notre esprit est hippocratique, celui de Pauline est galénique ⁽¹²⁾.

L'objet qui ne peut être atteint est déprécié. Ainsi l'aliment peut être considéré comme un excrément. Mais il y a une différence de nature, et non pas de simple degré, entre un tel comportement et celui de Pauline ; on ne passera pas de l'un à l'autre par simple intensification. Il faudra que Pauline, qui ne sera plus Pauline, mais une autre, soit plus dissolue, plus évoluée, pour que, vis-à-vis de l'autorité, elle fasse un usage courant du mot : « M... ! » ⁽¹³⁾. On voit tout de suite que nous ne considérons pas la Schizonoïa comme une arriération affective, mais comme un processus évolutif (comme une *impasse évolutive*), qui doit être envisagé par rapport au moment considéré du temps.

D'ailleurs, ce que nous disons de la Schizonoïa peut se dire de *n'importe quel trouble pathologique.*

LE VÉRIFICATEUR

« Vous ne savez pas où va l'humanité, par quelles étranges fusions il faut qu'elle se rajeunisse. Nous sommes

(12) Sur l'hippocratisme et le galénisme, voir Dr René ALLENDY, *Orientation des idées médicales*, Paris, Au Sans-Pareil, pp. 17-18.

(13) H. CODET et LAFORGUE, Les arriérations affectives : la Schizonoïa. Travail du service de M. le Professeur Henri Claude. *L'Évolution psychiatrique*, tome I. Payot, édit.

« peut-être dans le tourment de nos chimères, *les plus indispensables instruments de la race future.* »

LE RECEVEUR, *se levant et prenant de la quinine.*

« Ah ! je m'en moque un peu, de la race future ! »

(H.R. LENORMAND. *Le Simoun*, 11^e tableau.)

Sans doute, en établissant que la névrose est le négatif d'une perversion, FREUD a réhabilité en quelque sorte le malade, mais il ne l'a réhabilité que vis-à-vis des dogmes préexistants : il doit l'être vis-à-vis du Dieu bergsonien.

Disons encore que Pauline devra subir une transmutation, ou, mieux, une série de transmutations, avant qu'elle ait besoin de châtier « sa langue » pour s'exprimer dans un français classique. Remarquons que si Sévère tend à être déprécié par Pauline, cette tendance à la dépréciation ne se forme pas à seule fin que Pauline puisse le laisser subsister en dehors d'elle ; mais parce qu'un réajustement (justification) est nécessaire pour rétablir *l'ordre logique des choses*.

Remarquons encore que ce sentiment naissant de répulsion est consécutif à l'apparition de cette image fabuleuse : c'est elle qui peut, par *suggestion*, prêter un goût de cendre au fruit précédemment convoité.

L'image perceptive obtenue par la fusion de la perception antérieure et de l'image fabuleuse, poétique, elle-même obtenue par la coalescence de plusieurs images-souvenirs, est reconnue comme la *cause* du trouble intime *honni*, et déclanche un sentiment naissant d'inimitié. On ne doit pas dire que cette inimitié naissante est un sentiment refoulé de haine, que le sujet projette et qu'il attribue à l'objet. Le mécanisme de projection et d'attribution est un mécanisme fictif. « Le problème de la dépersonnalisation est un problème artificiel, un pseudo problème » (14).

(14) Raoul MOURGUE, *Neurobiologie de l'Hallucination*.

Mais dès que l'image poétique fabuleuse dépréciée quant à sa valeur sociale tend à se glisser entre l'image perceptive de Sévère et Pauline, qui avait été primitivement attirée par celle-ci, la reconnaissance motrice, la reconnaissance par distraction, fait place à la reconnaissance par images, à la reconnaissance attentive. Mais Pauline ne recule nullement dans le passé, elle se tend toujours, au contraire, continuellement vers l'avenir, puisque cette image poétique tend à se fondre complètement avec la perception présente de Sévère, et que concomitamment naît en elle une nouvelle aperception, un nouveau mouvement, une nouvelle émotion, indissolublement liés à cette nouvelle image.

Cette image poétique fabuleuse dépréciée quant à sa valeur sociale se forme comme les images du rêve, par fusion, par coalescence de plusieurs images-souvenirs conservées dans l'inconscient du temps. Ces images-souvenirs, en s'actualisant et en s'agglutinant, donnent naissance à une image unique entièrement nouvelle, poétique, de même que plusieurs mots, en se combinant, donnent naissance à un néologisme. Pour employer le langage de la chimie, nous dirons que ce n'est pas un mélange, mais une *combinaison*. Mais remarquons bien que la formation de cette image poétique exige des circonstances particulières. Les images-souvenirs, qui peuvent graviter dans la sphère d'attraction de la perception actuelle de Sévère par Pauline, sont, par exemple, entre beaucoup d'autres, l'image de Polyeucte « indigne », et celle de Sévère tel qu'il était autrefois à Rome, jeune homme sans gloire.

Nous avons omis précédemment, quand nous avons parlé des mouvements en quelque sorte rituels, évocateurs de souvenirs, de situer les images-souvenirs qui pouvaient graviter dans la sphère d'attraction de la perception de

Sévère par Pauline au moment où Pauline percevait celui-ci comme le Héros national, où elle s'élançait vers lui avec tendresse et soumission. Ce n'était nullement le souvenir de Sévère, mais plutôt le souvenir de Polyeucte tel qu'il était quand il épousa Pauline : le premier seigneur d'Arménie. A cette image se trouvait, par exemple, jointe l'image de César, l'image de son père, en tant que symbole de l'idéal du « moi » infantile :

« Il semblait triomphant, et tel que sur son char

« Victorieux dans Rome entre notre César. »

(Acte I, Sc. 3.)

Ainsi les images s'associent.

« La véritable question est de savoir comment s'opère
« la sélection entre une infinité de souvenirs, qui tous res-
« semblent par quelque côté à la perception présente, et
« pourquoi un seul d'entre eux, — celui-ci plutôt que
« celui-là, — émerge à la lumière de la conscience. Mais à
« cette question, l'associationisme ne peut répondre, parce
« qu'il a érigé les idées et les images en entités indépen-
« dantes, flottant, à la manière des atomes d'Epicure, dans
« un espace intérieur, se rapprochant, s'accrochant entre
« elles, quand le hasard les amène dans la sphère d'attrac-
« tion les unes des autres. Et en approfondissant la doc-
« trine sur ce point, on verrait que son tort a été d'*intellec-*
« *tualiser* trop les idées, de leur attribuer un rôle trop spé-
« culatif, d'avoir cru qu'elles existent pour elles et non pour
« nous, d'avoir méconnu le rapport qu'elles ont à l'activité
« du vouloir. » ⁽¹⁵⁾.

« Ces deux associations par ressemblance ne sont pas dues

(15) HENRI BERGSON, *Matière et Mémoire*, p. 179.

« à l'arrivée accidentelle de deux représentations différentes
 « que le hasard aurait amenées tour à tour dans la sphère
 « d'attraction de la perception actuelle. Elles répondent à
 « deux *dispositions* mentales diverses, à deux degrés dis-
 « tincts de tension de la mémoire, ici plus rapprochée de
 « l'image pure, là plus disposée à la réplique immédiate,
 « c'est-à-dire à l'action. Classer ces systèmes, rechercher
 « la loi qui les lie respectivement aux divers « tons » de
 « notre vie mentale, montrer comment chacun de ces tons
 « est déterminé lui-même par les nécessités du moment et
 « aussi par le degré variable de notre effort personnel, se-
 « rait une entreprise difficile : toute cette psychologie est
 « encore à faire, et nous ne voulons même pas, pour le
 « moment, nous y essayer. » (16).

Mais quand on songe que toutes ces images en voie de transformation sont indissolublement liées à des engrammes labiles, et que les rapports de ceux-ci avec la substance nerveuse s'expriment par différents « *types de connections interneuroniques* », on est saisi de vertige devant le monde infini qui s'ouvre à notre investigation.

« Judson Herrick a montré que si on admet un million
 « de neurones corticaux, chiffre choisi pour la commodité
 « du calcul, reliés les uns aux autres en groupes de seule-
 « ment deux neurones, le nombre des rapports possibles
 « devrait être exprimé par $10^{2,783,000}$. Si on ajoute, main-
 « tenant, qu'on évalue à environ 9.200 millions le nombre
 « de neurones corticaux, on voit à quel chiffre vraiment
 « astronomique on doit aboutir. » (17).

Mais ce qui importe, ce n'est pas la science de l'enchaînement des images ou des idées : c'est *l'art* de les enchaîner

(16) H. BERGSON, *op. cit.*, p. 185.

(17) Raoul MOURGUE, *Neurobiologie d'el'Hallucination*, pp. 315-316

suivant un *nouvel ordre logique* qui permette un équilibre stable du « moi ». On passera de l'un à l'autre par mutation brusque. Si le premier état s'appelle *l'homme*, le second peut s'appeler *surhomme*. Nous y reviendrons quand nous parlerons de la possibilité d'une *nouvelle dramaturgie* ciné-phonographique, et de l'éclosion possible d'un *Nouveau Mystère Religieux*. « A elle (l'humanité) de voir d'abord si « elle veut continuer à vivre. A elle de se demander ensuite « si elle veut vivre seulement, ou fournir en outre l'effort « nécessaire pour que s'accomplisse, jusque sur notre planète réfractaire, la fonction essentielle de l'univers, qui « est une machine à faire des dieux. » ⁽¹⁸⁾.

Nous avons pu voir que l'*intelligence* de Pauline avait indiscutablement une fonction inhibitrice. Disons paradoxalement que le Héros Sévère s'est trouvé « identifié », en quelque sorte, à son « contraire ». On peut dire que c'est un processus d'identification paradoxal ; mais peut-être vaut-il mieux dire que c'est un *processus d'intégration*, processus automatique dont on peut demeurer captif. L'*intelligence* enregistre les habitudes de la matière. (BERGSON.) Les lois de la logique ont une valeur statistique. (*Evolution des Lois.*)

La balance s'affole également en penchant vers Polyeucte. Un réajustement symétrique du précédent rétablit l'équilibre, ou mieux, établit un nouvel équilibre précaire qui nécessitera lui-même à la période suivante et dans le même sens, un réajustement homologue qui différera sensiblement du premier. Et ainsi de suite jusqu'à l'équilibre final, jusqu'au dénouement. Disons que ces oscillations fatales et successives jouent comme si elles obéissaient à la loi bio-

(18) HENRI BERGSON, *Les deux sources de la Morale et de la Religion*, p. 343.

logique des oscillations différentielles de *BOUX*. Ainsi la croissance du « moi » obéirait à un rythme analogue à celui qui préside à la croissance de l'embryon. Mais on objectera peut-être qu'il ne s'agit pas ici d'une croissance, puisque la tragédie s'achève par la mort du héros. Polyeucte est seul à mourir, d'ailleurs. Pauline et son père se convertissent au christianisme, et Sévère les tolère.

Physiologiquement, la vie et la mort ne s'opposent pas ; on connaît l'adage : « La vie, c'est la mort ». Là encore nous demeurons prisonniers de notre langage, créé pour les nécessités de l'action. Le mot « vie » et le mot « mort » s'opposent, parce qu'il nous faut à toute force établir une différence radicale entre la vie et la mort ; mais c'est une opposition artificielle : c'est une pure antinomie ; l'antinomie n'existe pas par rapport à la nature, elle existe seulement par rapport à notre intelligence, laquelle se représente la vie et la mort comme deux processus entièrement différents, alors qu'ils sont intimement liés et confondus en un seul, qui est le processus *vital* même. Il n'y a de heurt ou de contradiction que par rapport à notre logique ; mais si l'on pouvait parler d'une logique de la Nature, nous dirions que là où nous voyons contradiction, illogisme, c'est en réalité la logique même, une rigueur parfaite. On peut dire anthropomorphiquement que la mort est *voulue* par l'instinct de conservation comme la vie. Le suicide est, comme le crime, l'affirmation de la volonté de puissance.

Revenons à ce réajustement structural provisoire de la balance faussée penchant du côté de Polyeucte. Nous avons vu précédemment que « l'impérieux devoir » contraire au « devoir même » était reconnu comme passion coupable ; que l'objet aperçu se métamorphosait, que le héros radieux s'obscurcissait. Inversement, une passion *conforme* au de-

voir est un devoir ; l'être qui est l'objet de cet entraînement, de cette passion travestie en devoir, n'est plus un traître, mais un héros ; ce n'est plus un malfaiteur, c'est un honnête homme ; ce n'est plus un coupable, c'est un innocent ; ce n'est plus l'Esprit des Ténèbres qui l'anime, mais l'Esprit de Lumière ; il n'est plus laid, il est beau ; il n'est ni un tentateur, ni un séducteur, mais un consolateur et un ami. Polyeucte grandit dans l'estime de Pauline ; il s'élève, il quitte la Terre pour le Ciel. Mais là encore, le nom demeure et l'image change.

L'objet primitivement déprécié se trouvant maintenant à portée, est particulièrement apprécié. Le malfaiteur jeté en prison, rejeté par la société comme un cadavre ou un excrément dans une fosse, sort maintenant au grand jour. Disons que l'excrément peut arriver à être considéré comme un aliment, le cadavre comme un objet d'amour : ainsi naissent la coprophagie et la nécrophilie. Nous ne disons évidemment pas que Pauline est coprophage et nécrophile ; il y a entre ces comportements et celui de Pauline une différence de nature et non de simple degré ; ils correspondent à différents moments du temps. En tout cas, c'est un renversement complet des valeurs en cours, qui s'accomplit progressivement jusqu'à la conversion de Pauline : le noir devient blanc, l'ombre devient lumière, la faiblesse devient force, la souffrance joie, la laideur et la maladie du corps, la beauté et la santé de l'âme.

Polyeucte tend à être apprécié par Pauline : cette tendance à l'appréciation marque chez Pauline l'impossibilité où elle se trouve de se séparer d'un être que la justice des tribunaux condamne et rejette hors de la société. Mais la justice des tribunaux est un appareil transcendant, séparé de la vie, qui applique rigoureusement les lois pour la sauve-

garde des institutions d'une façon automatique : ce n'est nullement la justice d'un être vivant. Chez celui-ci, il vaut mieux parler de justesse que de justice : nous l'avons dit quand nous avons parlé pour la première fois du réajustement et de la justification. Le réajustement est nécessaire pour rétablir l'ordre logique des choses, ou plutôt c'est l'ordre logique qui impose le réajustement. L'érotisme naissant étant reconnu comme le devoir, le lien conjugal tend à changer de nature, de *qualité* : c'est un lien charnel (nous ne disons pas sexuel) qui tend à unir les époux, à unir Pauline à Polyeucte. Mais d'autre part, un sentiment de tendresse et de soumission naît consécutivement à l'apparition d'une image fabuleuse poétique. Cette image poétique est exactement opposée à celle que nous avons précédemment comparée à une image fabuleuse, poétique. Cette image poétique fabuleuse dépréciée quant à sa valeur sociale, qui se confondait avec la perception de Sévère ; elle était formée comme les images de rêve, par coalescence de plusieurs images-souvenirs conservées dans l'inconscient du temps : des images-souvenirs, en s'actualisant et en s'agglutinant, donnaient naissance à une image unique entièrement nouvelle, poétique. Ici le processus est exactement le même, mais les images sont exactement opposées aux précédentes. Les images-souvenirs qui peuvent graviter dans la sphère d'attraction de la perception actuelle de Polyeucte par Pauline au moment où elle est attirée vers lui sont, par exemple, entre beaucoup d'autres, l'image du glorieux Sévère, et celle de Polyeucte tel qu'il était autrefois lorsqu'elle se fiança à lui. Le larron Polyeucte apparaît comme un héros et comme un roi. Ces comparaisons sont naturellement amenées dans l'esprit de Pauline par l'association naturelle des images. C'est l'image fabuleuse, poétique, formée aux dépens de

ces images-souvenirs qui fixe Pauline à Polyeucte avec toute la force d'une soumission accrue, d'une soumission entière à l'idéal, et qui lui fait dire héroïquement :

« Je te suivrai partout, et mourrai si tu meurs ! »

(Acte V, Sc. 3.)

Le nouveau mythe est reconnu comme la cause du trouble intime de Pauline, non plus honni, mais chéri, et développe en elle un mouvement naissant d'amitié. Mais le trouble actuel est de nature érotique, il tend à posséder son objet, charnellement, à l'absorber : Pauline a faim de ce nouvel aliment. Ainsi en même temps que naissent chez Pauline tendresse et soumission envers le nouvel idéal, le nouveau Mythe, le nouveau Dieu, naît un amour qui désire posséder charnellement son objet :

« *Mon Polyeucte touche à son heure dernière.* »

(Acte IV, Sc. 5.)

Ainsi la Libido de Pauline se trouve dissociée en deux tendances, l'une érotique (mode digestif), l'autre platonique ; ces deux tendances se fixent sur deux objets différents, également appréciés, mais réunis en un seul qui est le nouveau Dieu. Ces deux objets réunis en un seul fixent deux tendances opposées, elles aussi réunies dans un seul et unique Amour. Mais l'amour du nouveau Dieu ne sera pleinement révélé qu'au moment même de la mort du martyr, lui-même confondu avec Dieu. Ainsi naissent la nouvelle Foi et le nouveau Mythe. Ce nouveau Mythe, symbolisé par la croix du supplice, est un idéal de sincérité, de vérité, opposé à l'autorité sociale, laquelle tend à être reconnue comme fausse, pharisienne, illégitime. Le Mythe attire sur lui la

tendance platonique de Pauline, c'est-à-dire l'aspiration de l'âme de Pauline, avec tout ce que ce mouvement comporte d'abandon, de soumission, de passivité ; il attire également sur lui la tendance érotique digestive, c'est-à-dire un désir du corps de Pauline, avec tout ce que ce mouvement comporte de refus, de possession, d'activité. Dieu, d'une part, se rapproche d'elle, entre en elle comme la nourriture la plus humble, d'autre part, il s'éloigne d'elle, quitte la terre pour le Ciel.

Quand l'Homme, en mourant sur la croix, aura donné naissance au nouveau Dieu dans le Ciel, il y aura nécessité pour Pauline chrétienne de Le remplacer sur la terre par un symbole, où Il sera présent, car elle aura toujours, en dehors de toute image représentative ou hallucinatoire, le sentiment de la *présence réelle*. Ce sentiment de la présence réelle n'est autre que la conscience des mouvements naissants, qui se tendent vers l'Objet. Ce symbole sera adoré et servi comme un nouveau soleil, qui s'élève au-dessus de la douleur humaine prosternée ; il sera aussi absorbé comme une nourriture : cette chrétienne adorera et mangera l'Hos-tie. Ce nouveau Dieu est le Fils de l'ancien Dieu, avec lequel il est identifié ; il est également l'Esprit qui apporte à l'humanité en mal d'évolution, en crise de croissance, un nouvel enseignement, et qui l'initie à de nouveaux mystères.

« Le monde extérieur, a dit Novalis, est un monde intérieur élevé à l'état de mystère. » *Et ce Mystère érigé en Dogme éblouissant aura empêché pendant près de deux mille ans l'exploration du monde intérieur qui lui a donné naissance.*

On comprend aussi que le nouveau Dieu soit composé de trois personnes : le Père, le Fils et l'Esprit-Saint, qui ne peuvent être séparés, qui constituent la Sainte Trinité, et

qu'Il est présent tout entier dans chacune de ces trois personnes.

Le désir du corps, l'érotisme digestif étant reconnu comme un mouvement, comme une aspiration de l'âme, l'Hostie ne sera pas une nourriture du corps, bien qu'elle soit absorbée par le corps, mais une nourriture de l'âme, désirée de toute l'ardeur corporelle :

« Tous les saints L'ont désiré avec des ardeurs incroyables. L'abbé Pasteur dit que ses religieux, quand le jour de la communion approchait, soupiraient après *l'aliment des âmes* comme les cerfs soupirent après l'eau des fontaines. »

« Sainte Catherine de Sienne brûlait d'un si grand désir de s'unir à son Divin Epoux dans la communion, qu'elle desséchait à vue d'œil, et paraissait n'avoir d'autre vie que Jésus. »

« Sainte Thérèse éprouvait des désirs si vifs et si brûlants de posséder son Bien-Aimé dans la communion, qu'elle eût bravé les foudres, les tempêtes et les orages pour l'aller trouver. Sainte Catherine de Gênes, aux approches de la communion, était dans des *impatiences et des lagueurs ravissantes*. » ⁽¹⁹⁾.

Citons encore le même ouvrage au sujet du Dieu adoré, servi et absorbé comme une nourriture :

« L'ardeur et l'empressement qu'Il a de s'unir à nous sont si extrêmes, qu'au plus haut de la gloire où il est élevé dans le Ciel, Il semble qu'il manque quelque chose à Sa félicité s'Il ne vient pas habiter nos cœurs. Quand je considère Jésus-Christ sur nos autels, dans l'état hum-

(19) *Lettres à Eugène sur l'Eucharistie*, par le Révérend Père Marie-Joseph DE GERAMB, religieux de la Trappe, ex-baron de Geramb, ex-chambellan de Sa Majesté l'Empereur d'Autriche. Laval, 1827, pp. 167-168.

« ble et obscur où Il veut bien s'y trouver, et que d'ailleurs
 « je fais réflexion à la gloire immense dont Il jouit depuis
 « son Ascension, je me représente un grand prince qui,
 « étant parvenu par son mérite et par sa valeur à la pre-
 « mière couronne de l'Univers conserve sur le trône les in-
 « clinations qu'il avait conçues dans sa première fortune ;
 « il se dérobe à la cour nombreuse et brillante qui l'envi-
 « ronne ; il se rend sans équipage et sans bruit, sous un
 « habit qui le déguise, auprès de la personne qu'il aime.
 « Dans la dernière Cène que Jésus fit avec ses apôtres, *son*
 « *cœur se trouva partagé entre deux amours également vio-*
 « *lents, dont les désirs paraissaient incompatibles. Son*
 « *amour pour son Père le rappelle au Ciel, son amour pour*
 « *l'Homme le retient sur la terre. Comment concilier ces*
 « *deux amours ?* Jésus établit le sacrement de Son Corps ;
 « par ce moyen, Il est tout à la fois dans le Ciel avec son
 « Père, et sur la terre avec nous. O admirable invention
 « de l'Amour ! toute la gloire du Ciel n'eût pu satisfaire
 « le Cœur de Jésus, s'Il n'eût pu la posséder qu'en se sépa-
 « rant de nous. » (26).

Disons que la substitution d'un Dieu miséricordieux à un Dieu justicier (Jéhovah) marque un progrès révolutionnaire accompli dans l'histoire universelle ; c'est une évolution de la loi primitive du talion : œil pour œil, dent pour dent ; c'est un affaiblissement du pouvoir patriarcal de Dieu. Mais à partir du moment où le pouvoir spirituel s'empare du pouvoir temporel, la miséricorde divine cède le pas à la vengeance. Il est remarquable que les dévots, ceux qui ont plus de zèle que d'intelligence, imaginent plus volontiers un Dieu vengeur qu'un Dieu miséricordieux. Mais il se pro-

(26) *Id.*, pp. 169-170.

duit une distinction : la vengeance, la loi du talion en ce monde, et la charité, la miséricorde dans l'autre. Un système juridique humain (Beccaria) qui veut substituer la pitié au talion, est appelé par M. Eugenio d'ORS: *baroquisme juridique*, le baroquisme étant considéré comme un phénomène général de culture. SPINOZA tente de substituer à la pitié et au talion une justice basée sur la *raison* : quelle sera la justice de demain ?

Malgré la charité des fidèles, le héros chrétien est supplicié. Tragique destinée, que celle de ceux qui ne peuvent être aimés que malheureux ! Pauline ne peut aimer un homme sain et viril, mais un misérable. Elle est de celles qui font d'excellentes infirmières, mais de mauvaises épouses et de mauvaises mères. Lorsque la mère du surintendant Fouquet apprit l'arrestation de son fils, elle se jeta à genoux, et rendit grâce à Dieu qu'Il daignât enfin ouvrir à son fils la voie du salut.

D'autre part, l'aspiration de l'âme étant reconnue comme un mouvement du corps, celui-ci se soumettra entièrement à la volonté du nouveau Dieu. L'adepte de la foi nouvelle devra souffrir physiquement, dans sa chair, pour la plus grande gloire de Dieu. Le destin cruel sera l'instrument même de Dieu, voulu par Dieu pour le salut du fidèle. L'infliction de la peine sera la preuve même de l'Amour ; les plus répugnantes maladies du corps serviront au salut de l'âme, à sa rédemption.

«

FÉLIX

«

« J'en serai protecteur. »

«

POLYEUCTE

« Non, non, persécutez.

« Et soyez l'instrument de nos félicités :

« Celle d'un vrai chrétien n'est que dans les souffrances ;

« Les plus cruels tourments lui sont des récompenses.

« Dieu, qui rend le centuple aux bonnes actions,

« Pour comble donne encor les persécutions :

« Mais ces secrets pour vous sont fâcheux à comprendre ;

« Ce n'est qu'à ses élus que Dieu les fait entendre. »

(Acte V, Sc. 2.)

Considérons maintenant l'état d'âme de Pauline tel qu'il se traduit dans le dialogue dramatique au moment critique de la tragédie. La question que se pose le spectateur à ce moment est celle-ci : Félix grâciera-t-il Polyeucte ? Et on peut ajouter : Sévère interviendra-t-il en sa faveur ? Il faut considérer un état d'âme comme une contraction de mouvements de notre corps, c'est-à-dire véritablement comme un état, saisi à l'instant artificiellement sur la durée. Cet état d'âme s'exprime dans le dialogue. Sans doute le dialogue est mouvement ; il est action dramatique ; cependant il est fixe, relativement à l'extrême mouvance des mouvements du corps et des images poétiques qui se créent et se recréent sans cesse. Pour tout dire, les mouvements du corps donnent naissance à une attitude de l'héroïne, à un *style* quasi chorégraphique : nous voulons dire que la succession dans le temps des attitudes stylisées des gestes de l'héroïne apparaît comme une danse. Cette danse est la mimique qui se joint au dialogue pour l'expression de l'action dramatique. Pauline prend une certaine attitude vis-à-vis de Sévère, une autre vis-à-vis de Félix, une autre vis-à-vis de Polyeucte. A chacune de ces attitudes correspond un état d'âme. Disons que le comportement de Pauline apparaît comme une sorte de compromis.

Nous avons vu précédemment que Sévère ne pouvait aimer Pauline qu'honnête, et que Pauline ne pouvait l'aimer qu'héroïque. L'héroïsme de Sévère change de nature suivant le moment considéré du temps. Pauline ne veut pas que Polyeucte soit livré à la justice romaine. A mesure que son mari la désespère, elle sent croître en elle son désir charnel reconnu comme un devoir ; ce lien érotique renforce le lien conjugal. Mais alors, il ne sera vraiment fort qu'à la mort de Polyeucte. Pauline sera fidèle à l'ombre de Polyeucte, comme Andromaque à l'ombre d'Hector. Polyeucte mari malheureux durant sa vie, est enfin aimé de sa femme après sa mort.

« En nostre siecle, elles reservent à estaler leurs bons offices et la vehemence de leur affection envers leurs maris perdus ; cherchent au moins lors à donner tesmoignage de leur bonne volonté : tardif tesmoignage et hors de saison ! Elles preuvent plustost par là qu'elles ne les aiment que morts : la vie est pleine de combustion ; et le trespas, d'amour et de courtoisie. » ⁽²¹⁾.

Rappelons que la tendance érotique conjugale de Pauline se fixe sur un homme déprécié quant à sa valeur sociale *actuelle* :

« Ma mort suivra la mort de ce *cher criminel*. »

(Acte V, Sc. 3.)

D'autre part, Pauline ne pouvant aimer Sévère qu'héroïque, il est naturel qu'elle l'implore de sauver Polyeucte, *son* Polyeucte.

« Vous êtes généreux, soyez-le jusqu'au bout.

« Mon père est en état de vous accorder tout.

(21) Michel DE MONTAIGNE, *Essais*, liv. II, chap. 35.

«
 « Sauvez ce malheureux, employez-vous pour lui ;
 « Je sais que c'est beaucoup que ce que je demande ;
 « Mais plus l'effort est grand, plus la gloire en est grande.
 «
 « C'est beaucoup qu'une femme autrefois tant aimée,
 « Et dont l'amour peut-être encor vous peut toucher,
 « Doive à votre grand cœur ce qu'elle a de plus cher ;
 « Souvenez-vous enfin que vous êtes Sévère. »

(Acte IV, Sc. 5.)

Sévère ne peut aimer Pauline qu'honnête et fidèle à Polyeucte. Remarquons que cette honnêteté est de nature différente suivant le moment considéré du temps. Sévère, s'il ne se déclare pas protecteur de Polyeucte, au moins n'entreprend rien contre lui, du moins sur la scène.

Pauline implore naturellement son père, Félix, qui, nous l'avons vu, finit par abandonner Polyeucte au supplice.

A ce moment, Pauline est définitivement attachée au fantôme de Polyeucte martyr, à son Dieu, et elle hait son père de lui ravir cet objet alors même qu'il le lui donne en le lui ravissant. Elle jette le cri de sa nouvelle foi, comme une provocation, comme une révolte :

« Père barbare, achève ton ouvrage.
 « Cette seconde *hostie* est digne de ta rage :
 « Joins ta fille à ton gendre ; ose ! que tardes-tu ?
 «
 « Je suis chrétienne, enfin, n'est-ce point assez dit ?
 «
 « Redoute l'empereur, appréhende Sévère.
 « Si tu ne veux périr, ma perte est nécessaire.
 « »

« Et, saintement rebelle aux lois de la naissance,
« Une fois envers toi manquer d'obéissance ?
«
« C'est la grâce qui parle, et non le désespoir.
« Le faut-il dire encor, Félix ? je suis chrétienne. »

(Acte V, Sc. 5.)

Pauline est convulsée, provocante : son œil est de feu. Dans l'édition de Corneille que nous avons sous les yeux, nous lisons en note, au sujet de cette tirade de Pauline : « Révolte sainte, commandée par la grâce. » Alors nous savons que Sévère se déclare l'ennemi de Félix, et que celui-ci se convertit. Quant à Sévère, partagé entre des sentiments ambivalents vis-à-vis de Polyeucte et de Félix, il ne conclut ni en faveur des anciens dieux, ni en faveur du nouveau Dieu, il est *indifférent* :

« J'approuve cependant que chacun ait ses dieux. »

(Acte V, Sc. 6.)

C'est dire que, pour Sévère, toutes les religions sont bonnes.

Ainsi s'achève la tragédie de *Polyeucte*.

« Nous autres, bénissons notre heureuse aventure :
« Allons à nos martyrs donner la sépulture,
« Baiser leurs corps sacrés, les mettre en digne lieu,
« Et faire retentir partout le nom de Dieu. »

Pauline, Félix et leurs coreligionnaires sont *reliés entre eux* par des idées, des images, des sentiments communs ; ils adorent les mêmes idoles, les nouvelles idoles qui ont détrôné les anciennes ; ils ont la même *conception de l'univers*, ils appartiennent à la même religion. L'humanité con-

naît une nouvelle *névrose*, une *sublime névrose* : une nouvelle *civilisation*.

Actuellement ils s'initient aux nouveaux mystères, à l'intérieur même des cadres sociaux établis : ils font partie d'un *complot*. On distingue ceux qui « en sont » de ceux qui « n'en sont pas » : Quoi ! Néarque en est donc ?

Ils viennent de vivre chacun dans un rôle différent, pour leur propre compte, le Drame de la Passion. Ils l'ont *recréé* en eux. Polyeucte, le saint martyr, a tenu, a vécu le rôle du Christ, Félix, celui de Ponce-Pilate, Pauline, celui de la Vierge-Mère. Ils n'ont pu que recréer en eux un ancien drame : ils n'ont pu en créer un nouveau. Il y a eu indiscutablement *création*, mais cette création n'est qu'une variation sur un thème déjà routinier.

Pauline n'est nullement une héroïne contemporaine qui se convertit, et qui trouve, au terme de sa conversion, la signification vivante du Mystère de la Passion tel qu'il a été fixé par des rites immuables. Pauline n'est pas non plus une héroïne des temps primitifs : ce n'est pas une païenne qui se convertit au christianisme. Disons que pour une chrétienne des temps primitifs et pour une chrétienne des temps contemporains, le même drame, celui du Golgotha, présente une valeur esthétique entièrement différente. Sans doute, le sacrifice de la Messe est toujours identique à lui-même ; il est renouvelé quotidiennement par ses rites sacrés et immuables, mais l'émotion mystique du prêtre et du chœur prend une valeur différente suivant le moment considéré du temps, et aussi suivant le lieu. Un chrétien du vingtième siècle n'est pas ému par sa religion comme un chrétien des temps primitifs. Un Espagnol ou un Mexicain n'est pas ému comme un Français ou un Italien. Evidemment, il faut établir une distinction entre le « mystique »

et le « conformiste », entre celui qui sent, qui comprend, et celui qui ne sent ni ne comprend. L'émotion mystique change de nature suivant le lieu et le temps, suivant les individus ; de même la compréhension intellectuelle du catholicisme.

Le Drame du Golgotha n'a été *vécu* qu'une fois : par le Christ et son entourage. Quand l'Eglise en a fixé les rites dans le sacrifice de la Messe, ce Drame a été *joué*, non *vécu*. Sans doute le martyr des temps primitifs l'a vécu, mais sous une forme entièrement différente.

Pauline serait plutôt un personnage du dix-septième siècle français, qui se convertit au christianisme à l'intérieur même du christianisme. Cette famille qu'on nous présente comme une famille païenne est, en réalité, une famille catholique, bien pensante, dont le catholicisme est avant tout social et bourgeois. Pauline apparaît comme une jeune fille baptisée, pratiquante, élevée dans un catholicisme rigide, et qui finit, en suivant son destin, par entrer au couvent. Elle n'intensifie pas seulement ce que la nature et l'éducation ont déposé en elle, mais par un changement radical de nature, cette *conformiste* devient *mystique*. Sa religion *statique* passe au *dynamique* : en réalité, pour si peu que ce soit, elle la transforme. Entre la société, qui n'est, pour ainsi dire, qu'une incarnation du christianisme, et cette chrétienne mystique, il se fait un véritable divorce : entre le monde et elle se creuse un fossé infranchissable. On peut dire que chaque mystique renouvelle, au sens étymologique, le caractère révolutionnaire du christianisme primitif, et qu'il dresse à l'intérieur du pouvoir spirituo-temporel le spirituel contre le temporel.

Mais Pauline n'est pas une chrétienne du dix-septième

siècle : c'est tout simplement un personnage créé par Pierre Corneille, c'est une créature imaginaire. Mais alors tout se passe comme si le blasphème contre le paganisme, dans la tragédie, s'adressait au catholicisme lui-même. C'est un *travestissement* exigé par la censure de l'auteur. Un exemple fera mieux comprendre notre pensée. Nous avons connu un jeune homme, catholique par éducation, qui s'essayait en vain à sortir des cadres d'un formalisme rigide et intolérant ; sa conduite, ses propos, le montraient. Il manifestait une forte ambivalence vis-à-vis de l'autorité ecclésiastique, son respect de celle-ci était pour le moins ambigu. Quand il blasphémait, il pestait, non contre le Dieu des chrétiens, mais contre Jupiter. Le nom de Zeus remplaçait le nom de Dieu. Mais cette profération ne laissait de lui apporter un malaise, un sentiment de culpabilité. Il disait alors pour s'excuser que c'était faire montre d'un esprit très chrétien que de pester ainsi contre les idoles du paganisme. Ainsi Pierre Corneille voyait-il sans doute la preuve d'un farouche sentiment chrétien, aussi bien dans la révolte qu'il exprime contre les dieux de la cité païenne par le truchement d'un personnage chrétien ou en voie de l'être, que dans la haine des chrétiens exprimée par la bouche d'un personnage païen. Qu'on se rappelle Polyeucte et Stratonice ! Mais nous verrons dans notre prochain chapitre qu'il y a une *différence de nature* entre l'auteur et ses personnages.

L'évolution du caractère de Sévère est, elle aussi, une expérience mystique : elle donne naissance à l'esprit libre-penseur, à l'esprit libéral. Mais Sévère n'est qu'une créature imaginaire. Il y a une différence de nature, et non de simple degré, entre un libéral tel que nous pouvons le concevoir de nos jours, et Sévère. Il y a aussi une différence

de nature entre Sévère et un esprit voltairien. Sévère reconnaît le christianisme comme une puissance avec laquelle il faut désormais compter ; traduisons : comme une puissance avec laquelle il faut *encore* compter.

Ainsi la tragédie de *Polyeucte* apparaît bien comme une création qui n'est qu'une variation sur le thème de la routine. A l'issue de la tragédie, l'homme, auteur, acteur ou spectateur, n'en continue pas moins, malgré cette *invention*, d'être enfermé dans le déterminisme d'un mécanisme monté en lui par la nature. Mais « déterminisme » est un mot qu'on ne doit plus employer. La création de la tragédie de *Polyeucte* ne serait donc pas une invention « *géniale* », un acte « *libre* » au sens bergsonien. Mais ce n'est là qu'une apparence. Le mot « déterminisme » ne doit pas être employé. L'invention, plus ou moins originale, plus ou moins libre, n'est autre que l'évolution indéterminée des mécanismes montés en l'homme par la nature. Ces processus déterminés sont déterminants ; la fatalité même de l'évolution de ces processus crée la liberté.

« Pour l'agent qui exécute nécessairement le programme
« établi, il n'est pas question de liberté au sens ordinaire
« du mot. Sa situation est comparable à celle d'une machine. Cependant, il dépend de la *qualité* de cette machine, que les transformations qu'elle exécute soient plus
« ou moins parfaites, orientées vers le meilleur ou vers
« le pire. Peut-être l'homme est-il pour l'accomplissement
« du destin une machine capable, dans une mesure infiniesimale, de se perfectionner ou de se réparer elle-même.
« Admettons, à titre d'hypothèse, que quelque chose en lui
« puisse faciliter ou contrarier son réglage, favoriser son
« adaptation à la tâche imposée : ce ne sera ni son corps,
« ni son instinct, vraisemblablement incapables d'une telle

« initiative, ni sans doute sa raison, sorte de mécanisme à
 « enchaîner les représentations selon l'appel latent d'un
 « tropisme affectif. Ce serait, peut-on supposer, quelque
 « chose de profondément enfoui au delà de la conscience
 « normale, aux sources mêmes de l'élan vital, en ce qu'on
 « peut appeler « le plan *spirituel* ». C'est dans ces profon-
 « deurs de l'être, encore parfaitement inaccessibles à notre
 « exploration, que peut se réfugier et subsister ce qui serait
 « la liberté de l'homme.

« Une telle liberté serait incapable de rien changer immé-
 « diatement et directement à l'enchaînement des faits. Ce-
 « pendant, *en modifiant, même infiniment peu, la réso-*
 « *nance profonde*, elle pourrait, multipliant par la durée et
 « le nombre des circonstances successives, l'écart minime
 « qu'elle aurait imprimé à la Libido dès sa source, modifier
 « ses capacités de réaction à telle catégorie d'éléments, et,
 « par là, *introduire un nouveau facteur dans la destinée*.
 Nous ne pouvons pas concevoir la liberté autrement que
 « par cette hypothèse » (22).

Le *saut vital* ne peut s'accomplir que s'il a été minutieu-
 sement préparé par une longue évolution antérieure.
 L'Homme doit sa *liberté* d'aujourd'hui à la *fatalité* d'hier ;
 sa *création* présente, aux *clichés* antérieurs. Disons encore
 que *l'acte libre* doit presque tout à la *routine*.

On peut se représenter l'évolution psychique comme
 l'évolution même de la « censure ». *Mais la censure est, ou*
bien notre action actuelle (instinct et intelligence combinés),
qui s'oppose au moment considéré du temps à un mouve-
ment naissant dans notre corps, ou bien ce mouvement
même, lequel, tendant à s'y substituer, la paralyse.

(22) D^r R. ALLENDY, *Le problème de la destinée*, N. R. F., édit., pp.
 212-213.

C'est dire qu'il faut considérer l'évolution du « Moi » tout entier, celle de l'Espèce à l'intérieur de ce « Moi ». Nous y reviendrons dans notre dernier chapitre.

A l'issue de la tragédie de *Polyeucte*, l'homme, acteur ou spectateur, est encore enfermé dans les habitudes de l'Espèce. (Rappelons la phrase de NICOLE : « Tout spectateur « du dehors est au dedans un acteur secret. ») Néanmoins l'habitude s'est transformée dans le sens de la dissolution ou de la perfection, dans les deux cas, dans le sens de l'évolution. Les variations du thème ne sont que les essais de transformation de ce thème lui-même, ou mieux les variations sont les transformations insensibles du thème ; le nouveau thème surgira brusquement et apportera ainsi un changement radical dans la symphonie : ce sera une symphonie nouvelle.

Disons que la compréhension nouvelle des héros doit donner naissance à une nouvelle dramaturgie. C'est ce que nous examinerons plus loin dans un petit chapitre qui sera comme une sorte d'intermède entre le présent et le chapitre final.

Mais nous devons dire encore quelques mots au sujet de nos personnages avant de les abandonner.

Nous avons vu que Polyeucte déprécie Pauline lorsqu'il ne peut l'atteindre. Ce qui est primitif, c'est l'arrêt, l'inhibition, l'obligation, pour tout dire, la censure au moment considéré ; ce qui est secondaire, c'est la métamorphose aux yeux du héros de l'objet, Pauline : cette femme attirante est soudain dépouillée de son charme ; une image poétique au sens exact du mot, car il ne s'agit pas d'une image belle, mais plutôt d'une image laide, gravite dans la sphère d'attraction de la perception actuelle, s'actualise, et se confond avec elle. On peut dire que la nouvelle image percep-

tive favorise à son tour le retrait de Polyeucte ; cette image dépréciée opère en quelque sorte magiquement, elle *sug-gère* à Polyeucte un nouveau mouvement de recul. Remarquons qu'on ne saurait parler d'auto-suggestion : c'est bel et bien l'image située en dehors du corps de Polyeucte qui opère la suggestion. Cette nouvelle image perceptive dépréciée fixe maintenant sur elle une tendance érotique naissante, une sorte d'aperception érotique. C'est dire que Polyeucte est à nouveau insensiblement attiré par Pauline. La plus grande sécurité se trouve toujours du côté de la tendance platonique, fixée sur un fantôme de Pureté. Cette Pureté n'est immaculée que si elle est inattingible. Polyeucte ne peut aimer Pauline que si celle-ci est conforme à son idéal moral, que si elle devient la femme du héros, symbole ou équivalent, à ce moment considéré du temps, de l'image-souvenir du père conservé dans l'inconscient du temps. Mais cette image-souvenir du père est elle-même un symbole de l'idéal du « Moi » à un autre moment du temps. Dès que Pauline tourne ses regards vers Sévère, dès qu'elle reprend sa dignité de vierge ou de mère, à nouveau elle attire Polyeucte. Ce nouveau mouvement est plus intense que le précédent, car il doit chasser un mouvement érotique qui s'est lui-même intensifié précédemment.

Nous avons vu qu'à mesure que Polyeucte se rabaissait, Pauline se mettait à aimer « ce cher criminel ». Au nom de la tendresse de l'épouse, elle appréhendait passionnément, avidement cet enfant malheureux. Mais si Polyeucte, repris d'espoir, se tend vers cette épouse amoureuse celle-ci redevient froide. On voit donc que ce qui pourrait faire dire à Polyeucte que le sentiment de Pauline n'est pas « *sincère* », que son ardeur est *feinte*, c'est la contraction simultanée dans l'instant de deux mouvements opposés nais-

sants, l'un d'avance et l'autre de retrait, chacun de ces deux mouvements évoquant respectivement une Pauline froide et une Pauline amoureuse. Polyeucte, dépris de Pauline, se trouve devant une Pauline dont les bras se tendent vers lui ; si à ce moment il recommence à s'éprendre d'elle, surgit l'image d'une Pauline indifférente, ennuyée, accablée de solitude, image indissolublement liée à ce mouvement naissant. On voit donc que le problème de la sincérité — lequel n'est pas soulevé par Polyeucte, mais qui l'est par Pauline, nous allons le voir, — est un problème artificiel. Il n'exprime rien de plus qu'un rapport entre les deux attitudes de Polyeucte et de Pauline. C'est la psychologie d'un observateur en mouvement, qui ne saurait être la même que celle d'un observateur au repos. Nous l'avons dit précédemment, la psychologie d'un observateur en mouvement est une psychologie *fictive* ; la seule psychologie réelle est celle de l'observateur au repos : c'est la biologie.

Remarquons que si ce mouvement naissant était assez fort pour contrarier le mouvement de recul, Polyeucte, qui ne serait plus Polyeucte, mais un Polyeucte de nature différente, ainsi immobilisé serait soustrait à l'action. La pensée naît là où l'action est entravée. (BERGSON). Polyeucte réfléchirait au problème de son « moi » ; il ne vivrait plus son drame, mais le *jouerait* : il serait, si l'on veut, Pierre Corneille, ou un acteur, ou un simple spectateur. « La conscience, est la lumière immanente à la zone d'actions possibles ou d'activité virtuelle qui entoure l'action effectivement accomplie par l'être vivant. Elle signifie hésitation ou choix. Là où beaucoup d'actions également possibles se dessinent sans aucune action réelle (*comme dans une délibération qui n'aboutit pas*), la conscience est in-

« tense. Là où l'action réelle est la seule action possible
 « (comme dans l'activité du genre somnambulique ou plus
 « généralement automatique), la conscience devient nulle...
 « Elle mesure l'écart entre la
 « représentation et l'action. » ⁽²³⁾.

Nous avons dit qu'au sujet de Pauline le problème de la sincérité était soulevé. En effet, sa tendresse pour Sévère, laquelle eût été reconnue comme sociale en d'autres circonstances était reconnue comme la manifestation d'un instinct répréhensible ; dès lors l'image perceptive du héros amenait dans l'esprit de Pauline une image dépréciée quant à sa valeur sociale, par exemple celle du jeune Sévère connu autrefois : alors Pauline doute de Sévère. Sévère ne lui paraît pas très *authentique* :

« Si vous n'êtes pas *tel* que je l'ose espérer,
 « Pour vous priser encor je le veux ignorer. »

(Acte IV, Sc. 5.)

Elle doute de son idéal du « moi », qui doit être, ne l'oublions pas, envisagé par rapport au moment considéré du temps. Or, à ce moment de l'action dramatique, l'acte héroïque exigé du protecteur Sévère est qu'il s'emploie à sauver le « cher criminel ».

Certainement ce doute est léger : il n'en est pas moins réel. Nous sommes tenté d'écrire que nous assistons à la naissance même du doute d'Hamlet : « The spirit that I have seen may be the devil »..... Mais entre le doute de Pauline et le doute d'Hamlet, il n'y a pas une simple différence de degré, mais une différence radicale de nature. Le doute d'Hamlet n'est pas le doute de Pauline intensifié ;

(23) Henri BERGSON, *L'Evolution créatrice*, pp. 156-157.

non plus que l'hallucination du héros shakespearien n'est une simple intensification de l'image de l'idéal du « Moi ». Entre l'héroïne cornélienne et le héros shakespearien il y a une différence de nature. Jamais l'intensification de l'image représentative du héros et du doute ne donnera naissance à une Pauline shakespearienne, qui verrait surgir devant elle l'image hallucinatoire de Sévère en armes (« armed from top to toe »), tel qu'il était lorsqu'il vainquit les Perses — et qui douterait fortement que ce héros ne fût pas le démon lui-même. Le héros shakespearien est plus évolué, plus dissolu. Il n'exprime pas simplement ses émotions comme le héros cornélien, il raisonne ; c'est un intellectuel. Pour cette raison, d'ailleurs, il est à la limite extrême du théâtre. De même l'attention de Pauline est d'une autre qualité que celle d'Hamlet (*He falls to such perusal of my face as he would draw it*) fixant attentivement Ophélie ⁽²⁴⁾.

Entre Pauline et Hamlet il y a une véritable discontinuité : ce sont deux types différents de névrosés ou de surcivilisés. L'évolution d'un trait de caractère ne peut se faire que par l'évolution du « Moi » tout entier ; l'évolution d'un symptôme est inséparable de celle du malade. Disons pour terminer que Sévère risquait de n'être pas « celui qu'elle croyait qu'il était ».

Nous avons parlé dans notre premier chapitre du rêve de Pauline. Le moment est venu d'envisager le songe quant à sa valeur prophétique. Le rêve nous paraît être la traduction en images de mouvements du corps dans un état de conscience de nature différente de la conscience à l'état de veille. L'état de conscience du rêve correspond à un autre moment du temps. Pauline voit en songe Polyeucte ensanglanté,

(24) *Hamlet*, acte II, scène 1.

Sévère triomphant, toute une foule criminelle anonyme.
Sévère, jaloux, parle en justicier et traite Pauline d'ingrate :

« Porte à qui tu voudras la faveur qui m'est due,
« Ingrate, m'a-t-il dit, et, ce jour expiré,
« Pleure à loisir l'époux que tu m'as préféré. »

(Acte I, Sc. 3.)

Les images du rêve sont indissolublement liées à des mouvements naissants, mais il ne s'agit plus ici de proprioceptivité musculaire, mais de *proprioceptivité nerveuse*. L'immobilisation de ces mouvements mentaux en images est une perception supranormale, un rêve. Quoi qu'il en soit, le rêve n'exprime que l'actuel, le présent et non l'avenir. Comme il y a un lien de parenté indiscutable entre le présent et l'avenir, le rêve peut être une approximation de ce dernier. Le rêve peut avoir une valeur *pronostique*, tout comme des symptômes constatés chez un malade. Ce qu'il traduit, c'est un état moyen de l'atmosphère, un certain *climat*. La prévision véritable serait celle qui traduirait, non plus des états moyens de l'atmosphère, mais des états réels : il faudrait, comme en météorologie, lutter de vitesse avec la propagation de la tempête, car les grandes crises, individuelles ou collectives, se font sur un rythme rapide. Il peut donc y avoir des *présages*. Tout ce qu'on peut dire d'un songe tel que celui de Pauline est ce qu'Horatio dit sur la terrasse d'Elseneur après l'apparition du spectre d'Hamlet

« In what particular thought to work I know not ;
« But, in the gross and scope of my opinion,
« This bodes some strange eruption to our state. »
(*Hamlet*, Acte I, Sc. 1.)

L'avenir est indéterminé. Plus la création sera originale, libre, moins il sera prévisible. Mais il est bien entendu qu'à chaque instant un rêve cohérent nous donne une approximation suffisante de l'avenir : *l'homme voit se dessiner son avenir à mesure qu'il le crée.*

Une certaine disposition mentale est susceptible de déceler une disposition mentale analogue chez autrui. Ainsi Cassandre, l'esclave troyenne emmenée en captivité par Agamemnon, décèle le rêve de meurtre de Clytemnestre, sans doute parce que, elle aussi, rêve à la mort d'Agamemnon. Dans la tragédie de *Polyeucte*, on peut dire que les rêves de Pauline et de Sévère *s'accordent*, comme ceux de Cassandre et de Clytemnestre.

Nous ne voulons pas abandonner la tragédie de *Polyeucte* sans juxtaposer deux citations qui nous font mesurer tout le chemin parcouru depuis CORNEILLE :

« Et comme il voit en nous des âmes non communes,
« Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes. »

(CORNEILLE, « *Horace* ».)

« Vouloir être *exceptionnel*, voilà la grande illusion, le
« grand ennemi ! On est ce qu'on est, et même si par
« hasard on se trouve considéré comme *exceptionnel*, on
« l'est pour d'autres, peut-être, jamais pour soi-même. Le
« besoin de paraître *exceptionnel* est le plus grand des
« supplices (25). »

(25) René LAFORQUE, *Misère de l'Homme*.

CHAPITRE IV

Le drame cinéphonographique

« Musical ! que de choses tiennent en cela !
Une pensée musicale est une pensée parlée par
un esprit qui a pénétré dans le plus intime de
la chose, qui en a découvert le mystère le
plus intérieur. »

CARLYLE.

BRUNETIÈRE disait que la littérature était *architecturale* au dix-septième siècle, *picturale* à partir de la seconde moitié du dix-huitième, et qu'au dix-neuvième, elle tendait à s'apparenter avec la *musique*. M. Eugenio d'Ors, étudiant l'éclosion du baroque s'opposant au classicisme, note une évolution analogue. Il s'agit d'un élan, d'une poussée violente, d'une véritable tempête qui déforme et emporte les lignes architecturales. La contingence remplace le calcul. L'art fondamental n'est plus l'architecture, mais bien la musique. Pensons au GRÉCO, à Claude DEBUSSY, à Marcel PROUST.

Mais il s'agit actuellement de fondre tous les arts en un seul.

On ne peut pas considérer le drame comme une simple peinture de caractères, comme le reflet tout statique d'une

société. Le drame, comme toute poésie, d'ailleurs, est un acte : un acte dramatique ; tel qu'il se présente dans sa forme il est le bloc de lave solidifiée abandonné par une récente et violente éruption intérieure. Quand le drame a pris corps, quand il s'est exprimé dans sa forme, dans son *style*, qu'il a même créé les règles d'une nouvelle dramaturgie, règles auxquelles il croit obéir alors qu'il les crée à tout instant (règle des trois unités). — il n'est plus déjà qu'un témoin du passé, que le vestige d'une époque qui sombre. Mais il est aussi et surtout un élan vers l'avenir.

A mesure que l'évolution se poursuit, nul doute que le drame passé, la tragédie de *Polyeucte*, par exemple, ne perde de sa valeur esthétique, ou plutôt que cette valeur esthétique ne change de nature. Comme l'a dit Marcel PROUST, il faut, pour sentir et comprendre une œuvre d'art, en avoir mûri lentement les *équivalents* dans son propre cœur. Puisqu'il s'agit d'équivalences, on voit qu'il s'agit d'un autre moment du temps : l'émotion de l'homme moderne devant une cathédrale n'est pas celle de l'homme du Moyen Age. Évidemment, comme nous avons fait précédemment une distinction entre le mystique et le conformiste, entre le dynamique et le statique, il faut distinguer ici l'artiste de l'esthète. Le premier est tout émotion ; le second recherche dans une œuvre d'art une conformité avec un modèle préétabli. Mais nous n'allons pas nous lancer dans une critique de la critique.

Remarquons que le drame, comme la vie, n'est que l'effort continu, la réalisation d'une forme qui se crée à tout instant. Aux grandes époques troublées comme la nôtre, les drames sont des essais plus ou moins heureux d'invention d'une esthétique nouvelle. Ces maladies ne sont que des crises de croissance. Mais nous n'allons pas nous lancer

non plus dans une étude de la « crise du Théâtre » ; nous allons la comprendre, d'ailleurs, par surcroît.

Dans notre précédent essai d'intuitive compréhension de l'évolution du « moi » de Pauline, de la création de son caractère qui se dessinait cinématiquement, son tempérament apparaissait, si l'on veut, comme l'incessante transformation de sa constitution ; nous avons vu que l'objet de son amour ou de son aimance, comme on voudra, changeait à tout instant, en même temps que l'émotion créatrice indissolublement liée à cette image labile était à tout instant d'une qualité différente de la précédente. A chaque moment, une nouvelle orchestration des mouvements présents et des mouvements passés dessine une image poétique qui se crée par une sorte de floculation et de fusion des images-souvenirs et de la perception actuelle, images-souvenirs indissolublement liées aux mouvements passés. A chaque instant le ton affectif change de qualité, « la résonance profonde est modifiée, même si ce n'est qu'infiniment peu » (1). Cette perpétuelle création est la durée même.

Nous avons vu aussi que Pauline voyait dans une émotion entièrement neuve la seule reviviscence d'une émotion « passée » ; qu'elle appelait à son insu Sévère avec une émotion nouvelle, qu'elle l'aimait d'un amour d'une *qualité* toute différente, qu'avec un soupir qui n'était pas la répétition d'un soupir d'autrefois, mais un équivalent dans le temps de celui-ci, elle disait :

« Il s'appelait Sévère : excuse les soupirs

« Qu'arrache *encor* un nom trop cher à mes désirs. »

Donc, alors que *l'image* et *l'émotion* se transforment dans le temps, le langage, conformément à la logique,

(1) Voir R. ALLENDY, *prés. cit.*

désigne celles-ci par les mêmes termes : Sévère est toujours Sévère, l'amour est toujours l'amour. Qu'est-ce à dire, sinon que le langage est en désaccord avec la vie, sinon qu'il est toujours lettre morte ?

Sans doute Pauline prendra conscience du changement opéré dans son caractère quand elle aura recréé en elle le Mystère chrétien, parce qu'elle n'aura pu en créer un autre ; sans doute son émotion transposée, transférée du plan humain sur le plan divin, recevra alors un autre nom, et s'exprimera dans un nouveau langage, le langage mystique, qui n'est bien, à la vérité, que le langage simplement, mais le langage où les mots prennent un *sens* tout différent parce qu'ils traduisent des mouvements d'une autre nature.

Il n'en est pas moins vrai que le changement était incessant, qu'à chaque instant les mots étaient en désaccord avec l'émotion, avec l'image, et que Pauline n'a pris conscience du changement que lorsque celui-ci fut radical, complet. Le spectateur ne voit en quelque sorte que le franchissement d'une étape, ou plutôt il voit le départ et l'arrivée : le mouvement même lui échappe.

Donc le dialogue dramatique est impuissant à exprimer intégralement la vie ; l'action dramatique n'est qu'insuffisamment traduite par le verbe. Alors la nécessité d'une nouvelle dramaturgie dont le langage ne sera plus le dialogue — le langage des mots — mais le langage des images, s'impose.

Nous parlons au futur, car il ne s'agit pas ici de passer simplement de la scène à l'écran, d'abandonner simplement le théâtre en faveur du cinéma tel qu'il est conçu actuellement. Il ne s'agit pas, remplaçant la scène par l'écran, de renoncer au dialogue en faveur d'images muettes ou sono-

res, ni, à plus forte raison, de faire « dialoguer » des personnages photographiés. Il ne s'agit nullement d'un retour au cinéma muet, non plus que d'une adaptation du cinéma sonore et parlant tel qu'il est conçu actuellement, mais d'une transformation radicale du septième art : il s'agit de la création d'un *art unique*, né de la combinaison et non du mélange des sept arts ; c'est cette synthèse artistique que nous appelons le *drame cinéphonographique*.

Le héros de ce nouveau drame évolue sans cesse : sans doute le héros de l'ancien drame évolue, lui aussi, mais alors que son évolution n'est probante qu'au dénouement, ici elle est rendue sensible à nos sens, nous saisissons tous les états intermédiaires, ou plutôt nous épousons simplement le mouvement créateur. Nous voyons, par exemple, l'incessante variation de l'image de Sévère, sa création aux dépens d'images-souvenirs gravitant dans la sphère de la perception actuelle, alors que Pauline l'appelle toujours du même nom, et lui dit, par exemple : « Sévère, je t'aime « toujours, je n'ai jamais aimé que toi ».

Donc le dialogue sera associé à l'image, mais non à une image en quelque sorte fixe, stable par rapport à elle-même, qui se déplace comme un solide dans l'espace, comme un homme marche dans la rue, mais une image en voie de transformation incessante, dont les états successifs sont aussi, il est vrai, autant de vues fixes saisies artificiellement sur le fleuve du devenir, mais qui, néanmoins, en sont une approximation plus grande, et qui s'adressent plus à l'intuition qu'à notre jugement, plus à la sensibilité qu'à notre intelligence ; ces images intermédiaires sont en quelque sorte les *notes* de la nouvelle symphonie visuelle. Chacune, en se penchant vers la suivante, donne le *sens* à une ligne

mélodique. Le drame ainsi exprimé apparaît plus comme l'histoire d'une maladie, comme une *crise biologique* que comme un *procès*. M. Paul VALÉRY, réfléchissant aux rapports de la poésie et de la médecine, a dit : « Je déplore que
« l'on n'ait point encore publié une observation continue de
« quelque maladie. Il y aurait de merveilleux enseigne-
« ments à recueillir dans une étude de ce genre, *qui photo-*
« *graphierait d'instant en instant les transformations du*
« *sujet dans leur détail et leur précision* » (2).

Disons tout de suite que ce nouveau Drame, extrêmement émouvant, qui présente une différence radicale de nature avec la Comédie et la Tragédie, nous l'appelons : *Pathédie*.

Cette *pathédie* est indissolublement liée à un *concert de syncinésies organiques*, propres à émouvoir le spectateur réceptif, à créer en lui, au fur et à mesure que l'action progresse, une *dynastie de syncinésies organiques semblables*, et de le *transformer*, de le *guérir* par une action *réflexo-thérapique* identique à celle du médicament *homœopathique*.

Rappelons que les syncinésies ou mouvements associés sont, selon VULPIAN, des « mouvements qui s'effectuent
« dans une partie du corps, d'une façon involontaire, au
« moment où ont lieu des mouvements volontaires ou ré-
« flexes dans une autre partie ».

Ainsi l'occlusion des paupières entraîne la déviation en haut et en dehors des globes oculaires. Si on provoque le rire par la titillation de la plante des pieds, ce rire déclenche un réflexe inhibiteur, la morsure de la langue en même temps que l'occlusion des paupières. La convulsion, la perte de conscience, et la morsure de la langue sont, chez l'épileptique, des mouvements associés, des syncinésies.

(2) *Paul Valéry et la Médecine*. Armand Fleury, édit.

On reconnaît en dernière analyse le mouvement volontaire comme un réflexe ; mais nous avons vu qu'il fallait envisager le réflexe de façon *labile*, et que cette assimilation du réflexe au mouvement volontaire qui jadis nous eût conduits directement au déterminisme, nous amenait actuellement à l'*indéterminisme*. Alors les syncinésies ne sont que des réflexes associés et labiles ; c'est dire qu'on doit les considérer suivant les moments du temps.

Un concert *original* de syncinésies correspond à une *forme* nouvelle de l'individu. La maladie n'est qu'une désunion, une *discordance* : ce n'est pas un concert, c'est un *vacarme*. Comme nous l'avons déjà dit précédemment, il s'agit que l'individu, que nous avons symbolisé par la balance, puisse prendre une position d'équilibre stable. Il est évident que cette stabilité est toute relative, et que l'instabilité n'est dangereuse qu'en tant qu'elle menace la vie même de l'individu.

Disons enfin que ce concert s'accompagne d'une sensation générale d'harmonie, d'un sentiment de l'état physiologique d'un organisme total qu'on appelle *cénesthésie*. Le bonheur, c'est l'*eurythmie*, le malheur, la « *cénesthopathie* » (3).

SPINOZA nous dit que les différentes parties du corps humain se communiquent entre elles leurs mouvements suivant un rapport déterminé. Ce rapport n'est autre que la *forme* ; mais malheureusement SPINOZA était affligé du concept aristotélien de la forme. Disons que ce rapport indéterminé s'exprime mathématiquement par le rapport des *chronaxies* des différentes régions ; on sait que les troubles mentaux modifient la chronaxie, et de même qu'on

(3) « Cœnesthopathie dystonique » de Guiraud. Voir GUIRAUD, Les délires chroniques (Hypothèses pathogéniques contemporaines). *Encéphale*, nov. 1925.

doit considérer la maladie comme une impasse évolutive, on doit accorder à l'expression mathématique du rapport de chronaxie une seule valeur *statistique*.

Mais revenons à notre pathédie : nous ne l'avons en réalité jamais quittée : tout se tient, dit l'Occultisme, qui est une synthèse, ancienne, certes, mais une synthèse.

L'image-note qui dure *s'altère* sensiblement, se dièze ou se bémolise.

Considérons une sonate pour piano et violon. Le piano constituera le dialogue, le verbe ; le violon, l'image. Le piano répète inlassablement la même phrase, cependant que le violon en traduit toutes les modulations possibles, modulations qui ne sont que les essais de transformation de la phrase, que le piano, dans sa plus grande stabilité, veut toujours identique à elle-même ; mais soudain, au milieu de ces sensibles variations du violon, naît une seconde phrase que le piano attaque dans un nouveau ton : le piano et le violon « se concertent ». Mais déjà le violon, plus intuitif qu'intellectuel, s'égare en de nouvelles modulations, et dans ces nouvelles modulations de la seconde phrase surgissent des rappels, les équivalences des modulations antérieures : ces rappels ne sont nullement des réminiscences pures et simples, mais des modulations originales desquelles surgira soudain, par une sorte de mutation brusque, la troisième phrase, que le piano consentira enfin à enregistrer dans son langage plus stable, qui, à chaque accord, immobilise sous ses marteaux implacables encore que fentrés les vibrations mêmes des cordes, que l'archet fait naître et répand comme un nouveau fluide dans l'atmosphère.

Nous « voyons » donc, nous *sentons* le mouvement incessant de l'image labile par rapport à la fixité, à l'indélébilité

du dialogue. L'image est au verbe ce que le mouvement est par rapport à un plan fixe ; mais aussi bien le mouvement n'existe que par rapport à un plan fixe, relativement fixe, d'ailleurs, car il est lui-même en mouvement, d'où la nécessité d'adjoindre le dialogue à l'image.

Mais l'émotion qui se fige, qui se solidifie dans la phrase dialoguée et exprime ainsi un état d'âme est aussi incessamment modulée, et demande à s'expliciter en musique. Le dialogue apparaîtrait là où dans le drame lyrique wagnérien surgit soudain, au milieu de la symphonie, la phrase chantée.

Nous avons considéré le héros comme fixe au milieu de ce tourbillon visible et audible, alors que lui-même n'est qu'une image, son corps n'est qu'une image en voie d'incessante transformation. Il n'est qu'une image pour tous les autres héros, qui à leur tour ne sont pour lui que des images. Les images seraient en couleurs et en relief quand elles auraient acquis ce caractère objectif de la perception, ou, au contraire, grises et plutôt plates quand elles seraient les images du rêve. Disons que là où le personnage aurait acquis un certain degré d'*existence*, il serait dessiné comme un personnage du Poussin ; et là où il serait déformé par une certaine disposition mentale d'un autre personnage, dessiné relativement à un système de références, il apparaîtrait plutôt comme un GRÉCO ou un GOYA.

Lorsque le héros, variant comme une image labile, aurait cessé d'être d'accord avec l'image appréhendée par celui ou par celle qui aime ce héros, nous verrions surgir l'abandon, naître un amour nouveau des nouvelles circonstances, un nouveau milieu où celui-ci ou celle-ci continuerait à vivre.

Nous n'avons fait qu'évoquer imparfaitement le futur

drame cinéphonographique: une évocation parfaite ne serait rien autre que sa création même.

Il ne s'agit nullement de traduire un drame ancien, la tragédie de *Polyeucte*, par exemple, en un nouveau langage. Se lancer dans une telle entreprise, ce serait se livrer à un travail intellectuel formidable, impossible, inutile. Il n'exigerait rien moins que l'intelligence complète des mécanismes d'associations d'idées et d'images. On ne créerait, d'ailleurs, que des pantins : « La vie ne se recompose pas, elle se laisse regarder, simplement » (4).

Il ne s'agit nullement de *science*, mais d'*art*. Sans doute la science apporte sa contribution, un peu comme la science de l'anatomie permit jadis le développement de la peinture et de la sculpture. Mais c'est l'*Emotion* qui est créatrice. Il s'agit là d'une émotion supra-intellectuelle.

«s'il est vrai, comme nous le disions, qu'il y ait deux
« espèces d'émotions, l'une infra-intellectuelle, qui n'est
« qu'une agitation consécutive à une représentation, l'autre
« supra-intellectuelle, qui précède l'idée qui est plus
« qu'idée, mais qui s'épanouirait en idées si elle voulait,
« âme toute pure, se donner un corps. Quoi de plus cons-
« truit, quoi de plus savant qu'une symphonie de Beetho-
« ven ? Mais tout le long de son travail d'arrangement,
« de réarrangement et de choix, qui se poursuivait sur le
« plan intellectuel, le musicien remontait vers un point
« situé hors du plan pour y chercher l'acceptation ou le
« refus, la direction, l'inspiration : en ce point siégeait
« une indivisible émotion que l'intelligence aidait sans
« doute à s'explicitier en musique, mais qui était elle-même
« *plus que musique et plus qu'intelligence* » (5).

(4) Henri BERGSON, *Le Rire*.

(5) Henri BERGSON, *Les deux sources de la Morale et de la Religion*, pp. 270-271. Nature de Dieu.

Cette émotion créatrice enfante le nouveau Drame. Celui-ci ne peut aboutir au dénouement d'hier, aux institutions, aux idoles, aux dogmes d'hier : cela c'est le passé. Ce que l'émotion supra-intellectuelle crée dans le présent, ce n'est pas le passé, c'est l'avenir. Sans doute elle évoque tous les vestiges du passé, mais elle les transforme, et les lance, régénérés, dans l'avenir. Le nouveau Drame ne recrée pas l'ancien Héros, mais crée un Héros nouveau : il ne réalise pas une forme donnée d'avance, il en invente une nouvelle. Ce nouveau Drame tragique ne se dénoue pas ; il ne pose pas non plus un problème inextricable. *Polyeucte* se dénoue. *Tartuffe* pose un problème artificiel, lequel, d'ailleurs, donne naissance à un procès : celui de la vraie et de la fausse Religion. Alceste, dans *Le Misanthrope*, soulève également le problème de la sincérité, du ridicule ou de la grandeur qu'il y a à être un honnête homme. *Polyeucte* est une tragédie, *Tartuffe*, une comédie. *Le Misanthrope* était considéré au dix-septième siècle comme une comédie ; de nos jours, le lecteur ou le spectateur oublie que c'est une comédie : Alceste est plus pathétique que ridicule. Le spectateur ému, rageant de voir l'auditoire convulsé parce qu'il voit dans le rire le signe de l'incompréhension totale, s'écrie : « Ris donc, parterre ! » La tragédie, au dire d'Eurypide, excite la compassion et la terreur. « Eurypide, écrit « Jean RACINE, dans sa préface l'*Iphigénie*, était extrêmement tragique, « tragicôtatos », c'est-à-dire qu'il savait « merveilleusement exciter la compassion et la terreur, qui « sont les véritables effets de la tragédie. »

Mais qu'est-ce que la compassion pour le spectateur affranchi de la pitié et de la raison même, et qui est amour ? Qu'est-ce que la terreur pour un homme affranchi de la peur ? La compassion et la terreur ne sont pas les effets du nouveau Drame.

La comédie excite le rire. Qu'est-ce que le rire ? C'est une convulsion déterminée par deux mouvements contraires, qui se disputent dans l'instant l'hégémonie de notre corps : c'est une interférence. Il y a un lien indiscutable de parenté entre le rire et l'épilepsie dite « essentielle » ; il y a aussi, évidemment, une différence radicale de nature.

L'effet du nouveau Drame ne peut être le rire, puisque celui-ci naît de l'adoption simultanée de deux points de vue fictifs correspondant à deux dispositions mentales opposées, et que le spectateur adopte vis-à-vis de la vie le point de vue réel, unique, le point de vue biologique tel que nous l'avons défini.

L'effet du nouveau Drame, c'est l'*Eurythmie*. Mais il est, pendant qu'il s'accomplit, violemment émouvant, extrêmement *pathétique*. La vie, dont la *pathédie* est le reflet dynamique, est une fantaisie pathétique. Fantaisie visuelle et sonore, qui s'adresse plus *au sens* qu'*aux sens*.

« Comme de longs échos qui de loin se confondent
 « En une ténébreuse et profonde unité,
 « Vaste comme la nuit et comme la clarté,
 « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. »

a dit BAUDELAIRE, qui était un poète.

C'est le rayonnement même du devenir, le flux du devenir, qui se réfracte à travers le prisme de la *Pathédie*, se dissocie en couleurs, en sons, qui se répondent symphoniquement, soutenus par la contrebasse du Verbe.

Après cet interlude, passons à notre chapitre final.

CHAPITRE V

L'art et la vie ; le rêve et l'action ; le sommeil et la mort

« Ephémères ! Qu'est chacun de nous,
que n'est-il pas ?
« L'homme est le songe d'une ombre. »

(PINDARE, 8^e Pythique, 96-97.)

Il nous faut esquisser maintenant les rapports qui unissent l'auteur à ses personnages, et ces personnages aux acteurs et aux spectateurs. Nous allons être amené, par une suite d'enchaînements naturels imposés à la fois par la simplicité et la complexité du sujet, à examiner les rapports du rêve, de l'art, de l'action, du sommeil et de la mort. Toute cela constitue la Vie. Il ne s'agit que d'une *esquisse*, d'une première approximation.

Nous avons vu que le drame était l'expression d'un conflit. Mais il n'est nullement l'expression d'un « conflit infantile », d'un conflit passé, il est l'expression d'une crise actuelle au moment même où il est créé. Sans doute cette crise est liée à toutes les crises antérieures : mais comme l'avalanche est liée au caillou qui lui donna naissance. Le stade actuel est une synthèse — *peut-être imparfaite* — de tous les stades antérieurs. Mais l'émotion créatrice a sa

tonalité propre, originale, par rapport aux émotions antérieures. L'évolution de la crise actuelle, du conflit, toujours actuel, se confond avec l'action dramatique.

Le dramaturge joue mentalement, ou musculairement, s'il est acteur, chacun de ses personnages ; il « s'identifie » tour à tour à chacun d'eux.

Chacun d'eux occupe vis-à-vis de tous les autres une situation donnée. Chaque personnage se trouve dans des circonstances différentes, uniques. Le tempérament actuel de l'auteur — car le tempérament est en évolution continue — crée tour à tour chacun des personnages. Mais aussi bien le tempérament de l'auteur évolue lui-même en créant les personnages. L'évolution de chacun d'eux, qui subit les actions de tous les autres, et, réciproquement, réagit sur eux, est l'évolution même du tempérament de l'auteur dans les circonstances spéciales où se trouve le personnage considéré. Les personnages ne poursuivent aucune fin, malgré les apparences ; ils subissent l'action du milieu, et en réagissant, transforment le milieu lui-même. On ne saurait séparer les personnages de l'action : ils *sont* l'action même.

On a vite fait d'assimiler le drame, et, plus généralement, l'œuvre d'art, à un rêve. Réagissons d'abord contre cette conception : nous verrons bien ce qui sortira de notre examen. Sans doute le rêve est à l'origine du Drame ; mais entre le Rêve et le Drame, il y a une différence de nature, et non pas de simple degré. Expliquons-nous.

Nous pouvons, par exemple, noter un rêve sur le papier, rêve éveillé ou rêve de la nuit. Nous le faisons, simplement, mettons, si l'on veut, parce que nous en sentons l'obscur nécessité. Dans ce rêve apparaissent des personnages différents qui expriment de façon très obscure et très maladroite, sous une forme hermétique, certains sentiments,

ou *pressentiments*, les uns vis-à-vis des autres. Ce rêve une fois jeté sur le papier, nous pouvons le considérer comme l'ébauche d'un drame. Ce rêve est, en quelque sorte, un drame, assez monstrueux quant à sa valeur esthétique, qui se trouve contracté comme dans un tableau, une sorte de tableau « surréaliste ». Les attitudes, les paroles, les gestes, les réactions de chaque personnage, sont notés scrupuleusement, bêtement, si l'on veut.

En effet, peu nous importe le *sens* de ce rêve. Un fait est certain, c'est qu'ainsi fixé il est le témoin d'une émotion originale déjà passée, laquelle se trouve, pour ainsi dire, solidifiée dans ce tableau (il n'est pas l'expression d'un « désir refoulé » : inutile d'insister). Il est, au moment considéré, une synthèse plus ou moins heureuse de conflits antérieurs, événements psychiques qui occupent une place précise dans la durée et qui appartiennent au passé, mais qui peuvent, suivant des combinaisons toujours nouvelles, revenir à chaque instant s'intégrer dans le présent, et, en composant avec lui, donner naissance à un nouveau conflit, ou, tout au moins, altérer sensiblement le conflit actuel.

Ce rêve est donc lié aux circonstances actuelles de notre vie. On y trouve tel détail appelant une circonstance présente, tel autre rappelant ou pouvant rappeler une circonstance passée, et qui se trouve là, déformée parce qu'elle a été appréhendée par les nécessités de l'action présente.

Certaines images-souvenirs se sont fondues, et ont donné, par coalescence, naissance à une image poétique du rêve, magnifique ou grotesque, laquelle pourra être considérée *arbitrairement* comme le symbole d'une quelconque de ces images-souvenirs qui ont contribué à sa formation : telle image poétique féminine, par exemple, pourra être considérée comme le *symbole*, ou l'*équivalent*, de l'image-sou-

venir de la mère. Sans doute on peut le faire. Mais alors il faut considérer chaque image par rapport au temps. De même qu'on peut parler du complexe d'Œdipe, à la seule condition qu'on envisage l'individu tout entier suivant le moment considéré du temps, et qu'on n'oublie pas que l'enfant est un enfant, et non pas un homme. Nous devons envisager le symbole ou l'équivalence comme une image poétique en évolution continue. Celle-ci est obtenue par coalescence d'images-souvenirs analogues conservées dans l'inconscient du temps, et qui, suivant le moment, *se ressemblant, se rassemblent*, suivant les nécessités de l'action au moment considéré. On donne *arbitrairement* au symbole, ou plutôt à l'image-souvenir qui est symbolisée, une valeur *prédominante*, et le psychologue freudien donne, par exemple, une valeur prédominante à l'image-souvenir de la mère, afin que les faits observés soient en accord avec son système *à priori*. Il est évident qu'une telle remarque ne porte nullement atteinte *aux faits* : il s'agit seulement de les interpréter différemment. Le symbole varie dans la durée. A la fin d'une cure psychanalytique, *laquelle doit tout à la durée*, l'image poétique de la femme qui pourra se transférer sur un nouvel objet, par exemple, en permettant au sujet cette fois une réussite sexuelle, est aussi, si l'on veut, un symbole, un équivalent de l'image-souvenir de la mère. On voit donc qu'une fois débarrassés de la notion toute statique de prédétermination, de l'inconscient mythique freudien, on introduit dans le jeu des symboles et des équivalences les notions de *mutation* et de *relativité*.

Considérons à nouveau notre rêve : il apparaît comme une saisie artificielle de symboles en voie incessante de transformation. Il est donc un Symbole fixé, témoin d'une émotion qui déjà appartient au passé.

Nous avons fixé le rêve sur le papier, nous nous en dépre-
 nons, nous le plaçons dans un dossier, et nous n'y pensons
 plus. D'autres occupations nous attirent ; d'autres œuvres,
 peut-être. Pendant ce temps, nous changeons, nous évo-
 luons. Et un jour, alors que nous semblions avoir totale-
 ment oublié — et, en fait, nous l'avions *oublié* jusqu'à ce
 moment — ce rêve qui dort dans un dossier poussiéreux,
 soudain, *accidentellement*, nous y resongeons. Nous allons
 chercher notre dossier, nous en extrayons un papier déjà
 jauni, peut-être, et nous relisons cette vieille histoire. Nous
 n'aurions pas été capables de la relire avant ce moment ;
 nous n'y aurions, d'ailleurs, pas songé : *l'accident* ne se
 serait pas produit. Si on nous eût mis notre vieux manus-
 crit sous les yeux, il nous eût apparu vide de sens, nous
 aurions pris devant lui l'attitude d'un malade atteint de
 cécité psychique. Mais maintenant nous le relisons avec
 intérêt, mieux, nous le lisons avec un intérêt nouveau,
 entièrement nouveau, et une émotion nouvelle indicible :
 il n'est pas *éclairé* de la même façon : la lumière a changé
 de place. Mais cette émotion n'est pas indicible ; elle l'était,
 elle ne l'est plus ; la voilà qui s'exprime : nous retouchons
 notre manuscrit, nous le remanions. Certaines lignes s'ef-
 facent ; d'autres apparaissent. Puis, accidentellement, sur-
 gissent dans notre esprit deux ou trois tableaux, deux ou
 trois rêves, que nous nous rappelons avoir fixés, et qui
 doivent bien, eux aussi, se trouver quelque part dans un
 dossier. Nous allons les chercher ; nous les relisons, et nous
 trouvons à cette lecture un intérêt nouveau. Nous retou-
 chons, nous remanions ; les quatre manuscrits, dont cha-
 cun eût pu donner naissance à un conte, ou à un roman,
 ou à une sorte de délire, se fondent en un seul : le sura-
 bondant s'élimine, et le drame apparaît par intensification
 de l'essentiel et élimination du surabondant.

« Les choses prennent sans doute cette forme dramatique, à un moment donné, et pour un certain temps, dans une humanité déjà avancée sur la route de la civilisation. Mais la réalité n'évolue vers la précision du drame que par l'intensification de l'essentiel, et par l'élimination du surabondant. (1). »

Nos rêves passés étaient conservés dans nos dossiers, comme dans une sorte de réservoir : nous avons ainsi accumulé dans notre milieu les trésors de ce qu'on peut appeler notre civilisation individuelle ; car les fruits de la civilisation collective sont conservés dans le milieu social, accumulés, et cette accumulation de documents, d'œuvres d'art, constitue le monument social : les musées, les bibliothèques, tous les conservatoires, où l'individu opère une sélection suivant ses électives affinités. Ainsi, dans l'intervalle de temps écoulé entre la scription du premier rêve et l'esquisse de ce drame, nous aurons, par exemple, relu une tragédie de SHAKESPEARE ou de RACINE, entendu une symphonie de BEETHOVEN ou un prélude de CHOPIN. Le musée, la bibliothèque, et nos manuscrits entraient dans notre inconscient du temps au moment où nous en étions distraits par une action présente. L'inconscient collectif et individuel se confondent. Notre évolution individuelle consistera à nous attacher à la tradition, au « folk-lore », afin de le transformer.

On voit donc par cette esquisse, si nous sommes dramaturge ou artiste, quelle est notre situation vis-à-vis de l'univers, et que n'auront pas collaboré à notre œuvre les seuls complexes dits « inconscients » (le complexe individuel est actuel, c'est une dyscinésie ; à la condition, bien entendu,

(1) HENRI BERGSON, *Les deux sources de la Morale et de la Religion*, p. 127.

que ce complexe soit pathologique, c'est-à-dire entrave notre évolution, menace notre sécurité, comme une fièvre typhoïde ou une appendicite pourraient le faire).

Nous avons écrit que c'était *accidentellement* que nous nous étions souvenu de notre rêve passé, que nous avions relu telle tragédie de SHAKESPEARE ; nous avons écrit également que nous opérions un choix dans le milieu. Rappelons alors ce que nous avons dit plus haut, dans notre premier chapitre, au sujet du choix du symbole considéré comme un processus biologique, au sujet de la « ressemblance objective ». Ce processus biologique, qui rapproche deux choses qui se ressemblent, ou deux hommes dans l'espace ou dans le temps, c'est : l'*Analogie*.

Quand je me trouve face à face avec mon rêve passé, il me revient à la mémoire, en cette *conjoncture*, les circonstances où je l'ai écrit : il me *semble* que c'est un autre personnage que moi-même qui l'a écrit ; et cette illusion est sans doute fondée : j'ai changé, j'ai évolué. Entre ma personnalité actuelle et ce « moi » passé, il y a toute la différence de nature existant entre une image poétique et une image-souvenir. Les images-souvenirs de ces circonstances m'apparaîtront ternes et décolorées si elles n'ont rien qui puisse les intégrer à ma personnalité actuelle, si elles ne peuvent prendre à ce moment considéré une valeur *symbolique*.

Disons que devant mon manuscrit je suis dans la situation d'un artiste contemporain vis-à-vis d'une œuvre d'art d'une autre époque. Le sujet de mon drame m'est donc apparu. Les personnages sont encore flous, sans doute, ils se trouvent dans une sorte d'état colloïdal, mais je sens néanmoins mon sujet parvenu à maturité, et je me mets tout de suite à l'ouvrage.

Alors je m'identifie successivement à chacun de ces personnages ; et dans chacun de ces personnages, c'est mon « moi » actuel qui évolue sans cesse, qui crée de nouvelles circonstances, et dessine le caractère. Sans doute ce caractère présente un lien de parenté indiscutable avec tous les autres, et avec moi-même. Il y a néanmoins une différence radicale de nature entre tous les caractères de mon drame, d'une part, et avec mon « moi », d'autre part. La destinée de chacun de mes personnages diffère de celle de tous les autres, et surtout ma destinée propre diffère de celle de tous mes personnages. Tel est un assassin, tel est un héros, tel est fou, et moi je ne suis ni assassin, ni héros, ni fou. — ma dignité comme mon indignité est de toute autre nature, — je suis simplement : auteur dramatique.

On ne passera jamais d'un personnage à l'autre par simple intensification ou par simple restriction. Chaque personnage ne peut pas savoir ce qu'il eût fait s'il avait été mis à la place de tel autre, mais néanmoins si, lorsqu'il était encore à l'état colloïdal, nous l'avions placé à la place de cet autre, actuellement il ne serait plus lui-même, mais cet autre. Ces deux personnages se ressemblent comme deux frères, mais comme deux frères seulement qui diffèrent encore plus qu'ils ne se ressemblent.

Et quand mon drame, tragédie ou comédie, est terminé, il n'est plus que le témoin du passé, et dès lors il entrera au « musée », ou il sera complètement inconnu. Mais dans les deux cas, il appartient à mon passé.

« Ce que le peintre fixe sur la toile, c'est ce qu'il a vu
« en un certain lieu, certain jour, à certaine heure, avec
« des couleurs qu'on ne reverra pas. Ce que le poète chante,
« c'est un état d'âme qui fut le sien, et le sien seulement,
« et qui ne sera jamais plus. Ce que le dramaturge nous

« met sous les yeux, c'est le déroulement d'une âme, c'est
 « une trame vivante de sentiments et d'événements, quel-
 « que chose enfin qui *s'est présenté une fois pour ne plus*
 « *se reproduire jamais* (2). »

Je suis complètement dépris de mes personnages une fois qu'ils sont créés, qu'ils ont une vie propre. Dès lors ils ne participent plus à mon action. Ils « vivent » dans un monde inconnu, qui n'est autre que celui du passé, celui des souvenirs : l'inconscient du temps. Mais ces personnages peuvent à un autre moment de ma destinée à nouveau être évoqués. Alors ils me reviennent à l'esprit ; ils reviennent exactement comme des souvenirs, et, comme des souvenirs également, ils se fondent avec d'autres personnages qui appartiennent aussi au passé et que j'ai créés depuis, et, comme des images-souvenirs, peuvent, en se combinant, donner naissance à des images poétiques, ces deux séries de personnages peuvent également se combiner, se fondre, et, par coalescence, former une nouvelle série de personnages de nature entièrement différente. Ce seront de nouveaux caractères, de nouveaux destins : ce sera un nouveau drame.

Mais il se peut aussi que ce ne soit pas moi-même qui les évoque, moi, leur auteur, leur créateur, mais un autre ; un inconnu. Et il se peut que celui-ci ne me soit pas longtemps inconnu, cette évocation nous ayant mis l'un vis-à-vis de l'autre dans un rapport d'*analogie*.

Il y a entre chacun de mes personnages et moi-même la même différence de nature qu'entre deux quelconques de mes personnages. Peut-être ne sais-je pas ce que j'eusse fait à la place de tel d'entre eux ; mais néanmoins, si je m'étais

(2) Henri BERGSON, *Le Rire*, p. 164.

trouvé à sa place, je n'aurais pas été moi-même, mais lui-même. Je veux dire qu'à mesure qu'il se créait en moi, qu'il était évoqué par les circonstances même de ma vie, il y a eu un moment que l'on peut appeler moment critique, un de ces points de bifurcation, un de ces points neutres dont parle EPICURE, où j'ai *choisi* de le *jouer* et non de le vivre. Nous verrons plus loin comment il nous faut envisager le rapport qui unit le « jeu » et la « vie » ; mais disons tout de suite que ce choix m'était imposé, et que si je n'ai pas voulu vivre ce personnage, c'est que j'en éprouvais un autre qui s'y opposait ; cet autre s'opposait à ce que ce personnage fût moi-même, ou plutôt à ce que ce personnage, tel qu'il était à ce moment, prenant possession de moi-même, en contact avec des circonstances particulières, dessinât dans la « vie » un caractère « réel » différent de ce qu'eût été le caractère « fictif » si j'avais écrit « mon » drame au lieu d'en vivre un autre. Mais aussi bien ce personnage, en tendant à s'actualiser, a orienté le cours de ma destinée dans un sens tout différent, s'oppose à ce que je sois « moi-même ». A ce moment *critique*, ou bien mon personnage me supprime, me *censure*, ou bien c'est moi qui le supprime, qui le *censure*, qui l'extériorise. C'est le processus d'inhibition réciproque précédemment décrit.

Disons que l'étude approfondie des caractères d'une œuvre dramatique ne me donnera pas du caractère de l'auteur une approximation plus grande que celle que j'obtiens d'un personnage shakespearien par l'étude d'un personnage cornélien.

En approfondissant les caractères de Pauline, de Félix, de Sévère et de Polyecte, j'obtiens du caractère de Pierre Corneille une approximation aussi vague que celle obtenue du caractère de Dorante, le Menteur, en considérant Pauline, ou Félix, ou Sévère, ou Polyecte.

Sans doute arriverai-je par l'étude approfondie de tous les personnages créés par un auteur dramatique, par l'étude approfondie de son œuvre entière, à exprimer *l'essentiel* de tous ses caractères, à réunir toutes les crises, toutes les tragédies ou comédies, en une seule crise essentielle, en un seul conflit, que j'exprimerai dans un héros unique. Ce dernier sera-t-il l'auteur ? Cette crise essentielle sera-t-elle celle de l'auteur, ou, comme on dit, son « conflit inconscient » ? Non, évidemment ! Sans doute il y a un air de parenté entre ce conflit essentiel actuel et le conflit de l'auteur, mais un air de parenté seulement : il y a entre les deux une différence de nature. Ce qui les sépare, c'est ce qui sépare le présent du passé, ce qui sépare deux moments considérés du temps, pour tout dire une discontinuité. Ce conflit essentiel, nous ne l'aurons pas « exhumé », nous l'aurons *créé* ; entre ce conflit actuel et le conflit passé, il existe la même différence radicale de nature qu'entre moi et l'auteur ancien à qui je me suis attaché.

En comprenant intuitivement toute la dramaturgie de MOLIÈRE, et en créant un nouveau conflit actuel, poétique, formé aux dépens de tous les conflits-souvenirs divers épars dans cette œuvre dramatique, je crée un héros qui n'est pas l'auteur, qui n'est pas MOLIÈRE, mais qui est Jean-Baptiste Poquelin. MOLIÈRE a existé, mais Poquelin n'a pas existé, ou il a très peu existé. Poquelin a été chassé par Tartuffe, par Orgon, par Alceste, par Don Juan, Par Sganarelle..... enfin par MOLIÈRE. Tartuffe, Alceste, etc..., sont des moments de MOLIÈRE, mais MOLIÈRE lui-même n'est qu'un moment de Poquelin : un moment qui fut le temps de sa vie. « Qui suis-je moi-même ? qui est celui qui signe Miguel de Unamuno ? un de mes personnages, tout

« simplement, une de mes créatures, un de mes protagonistes ⁽³⁾. »

Il s'agit donc de recréer Poquelin, « *MOLIÈRE ou le drame de Poquelin, Essai de Biographie évolutive* ». En préparation.)

Nous ne pouvons présenter les caractères que nous avons étudiés dans nos chapitres précédents comme des types « éternels » que nous rencontrerions tous les jours : entre ces caractères de la tragédie de *Polyeucte* et ceux que nous rencontrons dans la vie contemporaine, ou dans l'art contemporain, il y a une différence radicale de nature. Nous ne pouvons non plus présenter le caractère de CORNFILLE. Ces personnages ne nous intéressent plus, ils sont défunts. Ils ont été les collaborateurs imprévus de cet essai sur l'évolution du « Moi ». Le seul cheminement de la pensée à travers les obstacles a fait surgir accidentellement et d'une façon bien imprévue, nous l'assurons, des conclusions générales qui serviront de nouvelle base à notre interprétation de la vie.

Nous avons dit d'abord au début de ce chapitre que le drame n'était pas un rêve, qu'il existait une différence de nature entre le rêve et le drame. Nous avons vu que le rêve lui-même n'était qu'un drame, le symbole solidifié d'une éruption intérieure. Le drame d'aujourd'hui s'est formé aux dépens des rêves d'hier ; il n'est lui-même qu'un rêve, mais c'est le Rêve d'aujourd'hui, et non un de ceux d'hier. On ne passera pas de l'un à l'autre par intensification.

Le rêve doit être envisagé par rapport au moment considéré du temps.

Il faut maintenant examiner les rapports qui unissent

(3) MIGUEL DE UNAMUNO, *Trois nouvelles exemplaires et un prologue*. Traduction de Jean Cassou et Mathilde Pomès. Kra, édit., pp. 32-33.

le « jeu » et la « vie ». Mais c'est le même problème qui se poursuit. Nous l'avons esquissé précédemment, nous avons envisagé les rapports qui unissent le « jeu » et la « vie » en examinant ceux qui unissent les personnages à l'auteur. *A priori* nous pensons maintenant que l'opposition entre le « jeu » et la « vie » est de la même essence que celle de la vie et de la mort, que celle du rêve et de l'action, que celle de la pensée et de l'action ; pour tout dire, nous pensons que cette opposition est plus fictive que réelle, qu'elle n'existe que dans notre langage, imposée par les nécessités d'une action *antérieure*, qu'enfin c'est une pure antinomie.

Certaines observations faites par le sens commun sont déjà de nature à nous apporter une approximation suffisante du problème. C'est toujours une excellente méthode, d'ailleurs, quand on ne sait trop par quel côté aborder un problème délicat, que de chercher d'abord ce qu'en pense le sens commun, quitte à rectifier ensuite cette première approximation.

On dit couramment : « On commence par jouer, puis on « se laisse *prendre* au jeu. » Le sens commun pense donc que le jeu peut finir par être pris « au sérieux », que le personnage joué peut, en se substituant à notre personnage actuel, *vivre*. Nous connaissons tous cet exemple : deux enfants jouent entre eux, ils se battent, pour rien, pour le plaisir, gratuitement, semble-t-il, et soudain le jeu *dégénère* en bataille : c'est un véritable combat, dont l'issue semble avoir un intérêt vital. Le jeu *dégénère* : c'est donc qu'il y a une différence de nature entre le jeu et la vie, ce que nous savions déjà, d'ailleurs. Nous savons aussi qu'il y a un point critique, un point neutre de bifurcation où le personnage joué, ou bien se met à vivre, ou bien continue à jouer

jusqu'à disparition. C'est ce point critique, ce point neutre, qu'il importe de préciser.

Louis XIV, épris d'Henriette, simula, pour justifier sa présence auprès d'elle, une passion pour une de ses suivantes ; il la simula si bien qu'il tomba amoureux de cette suivante, qui n'était autre que Louise de La Vallière (4).

Lorsque dans la comédie du *Tartuffe*, Elmire, contredisant son mari Orgon, feint de répondre aux avances de Tartuffe, il s'en faut de peu qu'elle ne cède: elle est entraînée, son état de conscience n'est plus le même, le décor de la pièce familiale s'est estompé ; mais Orgon, enfin vaincu, surgit soudain de sa cachette, et ramène Elvire, sa femme, à lui. A cette irruption, la femme d'Orgon chasse la maîtresse de Tartuffe. Orgon apparaît comme la *pièce angulaire* du décor familial, qui a repris maintenant de sa réalité, de son objectivité (5).

L'*Henri IV*, de Luigi PIRANDELLO, dans une minute d'*égarement*, se précipite dans la forme d'un assassin. Ce thème du « jeu » et de la « vie » est d'ailleurs un thème pirandellien.

Dans le *Tristan et Yseult*, de M. Joseph BÉDIER, Tristan arrive dans le parc un soir, comme tous les soirs, et, se penchant sur l'eau dont la source jaillit sous les branches d'un grand pin, il jette les copeaux et les branchages, lesquels, entraînés par le courant, doivent avertir Yseult de sa présence. Mais ce soir-là, à peine a-t-il jeté les copeaux et les branchages qui déjà s'éloignent sur l'eau, qu'il voit s'y réfléchir l'image du roi, caché dans les branches du grand pin. Le roi Marc est là, caché, et Yseult va venir. Elle

(4) LOUIS BERTRAND, *La vie amoureuse de Louis XIV*. Flammarion, édit.

(5) MOLIÈRE, *Le Tartuffe*, acte IV, scènes 5 et 6.

vient ; mais elle lui dit : « Sire Tristan, qu'avez-vous osé ? M'attendre en tel lieu, à telle heure !... Qu'attendez-vous de moi ? » (6). Yseult est *obligée*, à ce moment, ce soir-là, de prononcer ces paroles ; elle a *peur*. Mais son comportement est mis sur le compte de la sagesse : « Elle montra bien la sagesse des femmes, en « ce qu'elle ne leva point les yeux vers les branches de l'arbre ». De même le comportement d'Elmire, la simulation de sa passion pour Tartuffe, est mis sur le compte de la ruse : Elmire est rusée, dit-on. Rusée, sage, en dispensant ces qualificatifs, on revient à l'ancienne psychologie des facultés de l'âme. Le point de vue physiologique est tout autre.

Mais examinons attentivement ce point critique, ce point neutre, ce point de bifurcation, cette seconde d'égarement après laquelle le personnage n'est plus joué, mais vécu. Il semble bien qu'on passe du « jeu » à la « vie », soudainement, comme on passe de la veille au sommeil.

Nous avons tous fait cette expérience : nous demeurons éveillés, le soir, dans notre lit : nous voulons connaître le moment où nous allons glisser au sommeil. Nous y glissons insensiblement, comme sur une pente douce ; il semble bien que nous en saisissons l'envahissement progressif, comme d'une marée montante, et soudain nous nous réveillons : il fait grand jour. Nous avons dormi dix ou douze heures consécutives, et nous ne nous souvenons pas du moment où nous avons commencé à nous endormir. Entre l'état de veille et celui de sommeil, il y a rupture brusque, discontinuité.

Nous perdons d'abord insensiblement conscience ; tant que cette conscience s'atténue, nous sommes dans le même

(6) P. 70.

état, nous sommes toujours à l'état de veille. Tant qu'il demeure une frange de conscience, nous avons conscience de notre état, que nous appelons « demi-sommeil », mais qui est bien l'état de veille. Et soudain notre conscience s'éteint brusquement, comme une lumière qu'on souffle : le clair de lune entre dans la chambre précédemment éclairée. Nous dormons. Nous rêvons, peut-être. Peut-être même avons-nous conscience que nous rêvons, que nous dormons, mais nous n'avons pas saisi la transition entre la veille et le sommeil. Et dans ce sommeil où nous avons conscience que nous rêvons et dormons, nous ne prenons pas conscience des objets à l'état de veille : nous dormons, et dormant, nous rêvons que nous dormons et que nous rêvons.

« La moitié de la vie se passant en sommeil, par notre
 « propre aveu, où, quoi qu'il nous en paraisse, nous n'avons
 « aucune idée du vrai, tous nos sentiments étant alors des
 « illusions, — qui sait si cette *autre moitié de la vie* où
 « nous pensons veiller n'est pas un *autre sommeil*, un peu
 « différent du premier, dont nous nous éveillons quand
 « nous pensons dormir ? Et qui doute que, si on rêvait
 « en compagnie, et que, par hasard, les songes s'accordas-
 « sent (ce qui est assez ordinaire) et qu'on veillât en soli-
 « tude, on ne crût les choses renversées ? Enfin, *comme*
 « *on rêve souvent qu'on rêve, entassant un songe sur l'au-*
 « *tre, la vie n'est elle-même qu'un songe, sur lequel les*
 « *autres sont entés, dont nous nous éveillons à la mort,*
 « pendant laquelle nous avons aussi peu les principes du
 « vrai et du bien que pendant le sommeil naturel ; ces dif-
 « férentes pensées qui nous agitent n'étant peut-être que
 « des illusions, pareilles à l'écoulement du temps et aux
 « vaines fantaisies de nos songes. » (7).

(7) PASCAL, *Pensées*.

Au fur et à mesure que nous nous enfonçons dans le sommeil, ce qui n'est évidemment qu'une métaphore, puisque notre état n'a pas encore changé de qualité, de nature, et que nous sommes encore à l'état de veille, — tous les objets familiers de notre chambre que nous sentons présents autour de nous s'abîment lentement ; mais nous sommes encore là prisonniers d'une métaphore : nos objets familiers ne perdent pas *peu à peu* leur relief, leur objectivité, leur réalité, dont j'ai conscience même les yeux fermés ; leurs contours ne s'estompent pas et leurs couleurs ne se ternissent pas *degré par degré*, ces objets avec lesquels j'étais encore en contact les yeux fermés s'abîment soudainement sans que je puisse saisir le moment de la transition. C'est qu'en effet, les objets familiers de notre chambre, qui sont des images perceptives que nous reconnaissons distraitement, ne deviennent pas, au moment où nous nous endormons, des sortes d'images de rêve. Il y a une différence de nature entre les images du rêve et entre les images-objets. Quand nous tombons dans le sommeil, nous rompons brusquement avec les objets extérieurs.

Et pourtant, il est bien vrai que notre sentiment de familiarité, de réalité, s'atténue et que nous sentons peu à peu, même les yeux fermés, les choses qui nous entourent et qui nous sont si familières, devenir étrangères, irréelles, *fictives*.

Nous savons qu'un objet est familier parce qu'il est pour nous une invitation à agir, parce qu'il dessine en nous, par une sorte de suggestion, des mouvements naissants qui lui confèrent sa *réalité* et son *objectivité* ; et nous savons que le sommeil survient quand il y a un désaccord entre la motricité et la sensibilité. Sans doute, ce désaccord peut-il être dû à une intoxication des centres nerveux :

nous n'allons pas nous lancer dans une étude dite « physiologique » du sommeil. Nous nous essayons à approfondir les rapports qui unissent l'état de veille à l'état de sommeil, afin de mieux saisir ceux qui unissent le « jeu » à la « vie », la « fiction » à la « réalité », la « poésie » à la « vérité » : c'est dire que nous ne sortons pas de la sphère dite « psychique ». Mais nous gardons toujours notre point de vue physiologique, biologique.

Disons seulement qu'à un moment donné nous nous trouvons à l'état de rêve après avoir été éveillés. Après avoir perçu les objets extérieurs, après avoir été en contact affectif avec eux, nous sommes dépris de ce monde extérieur, nous sommes en contact — un contact d'une autre nature — avec les images du rêve. Nous avons quitté le domaine de la *perception* pour celui du *souvenir*. Il y a une différence de nature, et non de degré, entre la perception et le souvenir (BERGSON).

Mais s'agit-il du domaine des souvenirs ? Oui et non. Les images du rêve sont bel et bien des images poétiques mais formées aux dépens des images-souvenirs. Les vestiges du monde extérieur que nous venons d'abandonner le monde de nos perceptions, se fondent avec des souvenirs plus anciens, donnent naissance à des images poétiques, symboliques, lesquelles s'enchaînent, s'ordonnent suivant un nouveau sens, et préparent en quelque sorte la journée du lendemain. De ce point de vue, le rêve est un processus téléologique.

Examinons maintenant le passage inverse : le réveil. On peut distinguer deux sortes de réveils : le réveil spontané et le réveil provoqué. Dans ce dernier cas, il s'agit véritablement d'une suggestion opérée par un appel : un appel suggère en nous des mouvements. Si cet appel est familier,

ces mouvements sont mieux organisés, et nous aurons plus de chances de nous réveiller. C'est ainsi que les bruits familiers de la maison ou de la rue : le frottement du balai de la femme de charge dans le couloir, ou l'appel du laitier, nous éveillent. D'un seul coup nous reprenons contact avec le monde extérieur, avec le monde entier, nous voulons dire avec ce petit monde familial perdu dans l'univers, et qui est pour nous le monde entier. Nous étions immergés, scaphandres ; l'appel a été pour nous la corde qui nous a ramenés à la surface. Des réactions naissantes, organisées, parfaites, se sont dessinées en nous, suggérées par l'appel, et nous ont donné la perception de cet appel.

Mais cet appel quotidien est bien capable de nous faire sortir automatiquement, quasi somnambuliquement, de notre lit : la conscience revient peu à peu, au fur et à mesure que nous touchons à nos habits, que nous accomplissons les rites de la toilette quotidienne, que nous relisons sur notre manuscrit le passage écrit la veille, et, — que nous allons remanier, d'ailleurs, car entre hier et aujourd'hui, il y a eu le sommeil, et nous avons changé au cours de ce sommeil, encore que nous n'en sachions rien. « Les
« chevelures infiniment lentes sur les oreillers ne laissent
« rien à glaner des fils par lesquels la vie vécue tient à la
« vie à vivre ⁽⁸⁾. »

Remarquons qu'un appel est impuissant à éveiller un homme ivre-mort ou en état de narcose chloroformique : l'appel demeure sans effet dans tous les cas où les centres nerveux sont profondément touchés par un toxique, et où le sommeil, qui s'appelle alors « coma », est dû à une

(8) André BRETON, *Les vases communicants*, p. 168.

intoxication profonde. Dans tous ces cas, les mouvements naissants ne peuvent être suggérés par l'appel : mais si nous saignons un homme en état de coma azotémique, nous le voyons peu à peu reprendre contact avec le monde extérieur et répondre à nos questions.

Nous pouvons nous éveiller également parce que des mouvements naissants se dessinent en notre corps devant une image du rêve, qui change alors radicalement de nature et devient *hallucination*. Nous avons « entendu » la sonnette de nuit; nous nous sommes éveillés. Mais tout dort. C'est le silence absolu qui se prolonge. Nous ne percevons aucun appel, aucun bruit. Ce n'est qu'après, de déduction en déduction, ne percevant aucun mouvement dans la maison endormie, et comme il est très peu probable qu'un farceur ait osé agiter la sonnette, et que, d'ailleurs, personne ne court les routes de la campagne déserte à cette heure de la nuit, --- que nous reconnaissons avoir été le jouet d'une hallucination ; nous nous rendormons.

Il y a une différence de nature entre l'image du rêve et l'hallucination, comme il y a une différence de nature entre le sommeil et la veille : le rêve est compatible avec le sommeil, qu'il favorise, d'ailleurs (*hypnagogie*), et l'hallucination est incompatible avec le sommeil, qu'elle suspend (Raoul MOURGUE). Mais il est encore un autre cas.

Il est un cas où les images du rêve prennent aussi une réalité, et où néanmoins le sujet ne se réveille pas, ou au moins *ne semble pas se réveiller*, alors qu'en réalité sans doute il *s'éveille* : c'est le cas du *somnambulisme*. Tel sujet se lève, toutes les nuits, par exemple, pour accomplir une sorte de rite obsessionnel. Il ne dort pas. Il est bel et bien tiré du sommeil. Il est éveillé, mais à un monde différent du nôtre. Il y a une différence de nature, et non de simple degré, entre le rêve et le *somnambulisme*.

Nous savons, d'après les travaux de M. le Professeur Pierre JANET, qu'il est impossible, même à un observateur sagace, — mais il est bien vrai qu'il ne sera sagace que si certaines conditions se trouvent réalisées, — de reconnaître si un individu se trouve en état d'hypnose ou non, si cet observateur ignore l'état « normal » du sujet. En l'absence de cet élément de comparaison que l'entourage familial de l'individu possède par acquis, il n'est pour le spectateur étranger aucun critère qui permette d'établir un diagnostic d'état second. Les caractéristiques de l'état second sont celles mêmes de l'état premier ; nous voulons dire que nous ne pouvons savoir si le sujet se trouve dans un état différent de son état normal, c'est-à-dire d'un état qui appartient au passé, si nous ne connaissons rien de sa *vie antérieure*.

L'état second se caractérise comme il suit :

Premièrement, l'oubli au réveil, c'est-à-dire à l'état premier, qui est bien plutôt un état troisième, puisque la durée est irréversible, de tous les faits et gestes accomplis dans son état second, lequel à ce moment appartient au passé, c'est-à-dire appartient à l'inconscient du temps du sujet considéré.

Deuxièmement, la reviviscence à l'état second, qui est bien plutôt un état quatrième, puisqu'il succède à l'état troisième et que la durée est irréversible — de tout ce qui s'est passé dans les états « seconds » antérieurs, c'est-à-dire de tout ce qui s'est passé, par exemple, à l'état que nous avons appelé second, dès que le sujet se trouve « *replongé* » dans cet état, qui est bien un état qui succède à l'état immédiatement antérieur, que nous appelons « état normal ».

On voit donc que ces caractéristiques n'existent que par

rapport à un système de références, que, par rapport au lien logique qui unit dans la durée les faits et gestes de notre sujet et qui donnent le sens même de sa « vie normale », de sa vie « éveillée », de sa vie « *en plein jour* ». Donc, là encore, c'est une simple question d'éclairage due à la disposition mentale particulière de l'observateur, qui n'adopte pas du tout le point de vue biologique tel que nous l'avons défini. Ces deux caractéristiques de l'état second se retrouvent également *parfois* dans le rêve.

Sans doute il y a une différence radicale entre le rêve et l'hypnose, entre le sommeil normal et le sommeil hypnotique, entre le sommeil et le somnambulisme; cependant on retrouve parfois dans le rêve les deux caractéristiques précitées de l'état second.

Nous élaborons un rêve, la nuit, durant notre sommeil, **et nous l'oublions complètement** au réveil. Mais ce rêve oublié était inachevé. La nuit suivante, nous le reprenons au point même où nous l'avions laissé la nuit précédente. Donc, si nous oublions au réveil le rêve de la nuit, nous en retrouvons la mémoire lorsque à nouveau nous sommes replongés dans le sommeil, nous voulons dire lorsque nous sommes *plongés* dans un nouveau sommeil.

Mais la cloison n'est pas étanche entre le rêve et la réalité, entre le sommeil et la veille, entre la nuit et le jour, entre le clair de lune et la lumière solaire. Nous n'oublions jamais complètement nos rêves, nous voulons dire que cet oubli est seulement momentané, qu'il n'existe qu'un certain temps et que la notion de l'oubli doit être, elle aussi, envisagée *par rapport au moment considéré du temps*. A un certain moment, par exemple, de notre durée, un rêve récent — celui de la nuit précédente, par exemple — dont nous nous souvenons, nous remet alors

aussitôt en mémoire un ou plusieurs rêves précédents que nous avons faits il y a longtemps, et que nous avons totalement oubliés parce qu'ils n'avaient jamais pu parvenir à notre conscience à l'état de veille. Cela nous ramène au mécanisme de la création artistique tel que nous l'avons décrit précédemment ; car à ce moment considéré du temps, les trois ou quatre rêves passés qui se trouvaient dans l'inconscient du temps, se combinent avec le rêve de la nuit précédente pour donner naissance à un nouveau rêve, ou sans doute aussi pour orienter ma destinée dans un sens tout différent de celui qu'elle avait pris jusqu'à ce moment décisif.

Cette cloison est tout idéale d'ailleurs ; elle est un peu comme la membrane protoplasmique de la cellule qui la limite et qui lui donne sa *forme* ; c'est une membrane perméable: c'est un *filtre*. Sans doute notre « moi », c'est-à-dire notre corps au moment considéré du temps, *opère un choix* dans les éléments constitutifs du *milieu* du rêve, afin de les *assimiler*, et inversement opère également un *choix* dans ses propres éléments constitutifs pour élaborer sa sécrétion et rejeter le produit de son élaboration dans ce même *milieu* du rêve, qu'ainsi il *transforme*. Donc en se transformant, notre « moi », ou, plus généralement, l'être vivant, transforme le *milieu*, et en transformant le milieu, il permet la prochaine transformation du « moi ».

Mais aussi bien, nous l'avons dit, cette membrane est tout idéale, subjective, et il n'y a pas réellement de membrane. Notre « moi » et son milieu, ou le milieu intérieur, *humoral*, si l'on veut, et le milieu extérieur, aliment et excrément, communiquent entre eux comme les deux colonnes de liquide de *deux vases communicants* ; et nul doute que notre équilibre, l'équilibre de notre « moi », la

santé, ne corresponde au nivellement des deux colonnes de liquide du milieu intérieur et du milieu extérieur. Mais il est évident qu'il ne faut pas ici demeurer prisonnier d'une métaphore, et considérer l'équilibre acquis lorsque les deux colonnes se trouvent exactement au même niveau et que le liquide est complètement en repos. L'équilibre n'est pas une chose statique, mais dynamique, et, pour reprendre notre comparaison de la balance, nous dirons que le déséquilibre correspond à l'affolement de la balance faussée.

Lorsque les images des rêves passés réapparaissent à la conscience à l'état de veille, ou plutôt dans un état intermédiaire à la veille et au sommeil, au jour et à la nuit, dans un *état crépusculaire* — dreamy state — ces images-souvenirs à peine nées sont déjà en voie de transformation. Et lorsqu'elles se sont confondues avec nos perceptions actuelles, elles sont *intégrées* à notre « moi », elles ont *transformé* notre « moi ». Elles ont donné naissance à une nouvelle disposition mentale et musculaire, et notre destinée s'oriente dans un sens différent. Rappelons que l'image doit toujours être considérée de façon labile, et, comme l'engramme qui lui est lié, comme étant en voie incessante de transformation. Cette transformation est la vie même, qui est création : c'est la *poésie* et la *poïèse*.

Ainsi le rêve prépare l'action. Nous l'avons vu d'ailleurs précédemment. Nous avons vu également que ce n'est pas le rêve oublié qui s'exprime travesti dans la vie réelle : l'action est nullement le rêve « incarné ». Il y a bien une sorte d'incarnation, un passage du rêve à la réalité, de l'âme au corps, mais il ne faut pas oublier que notre action, notre comportement à l'état de veille, et, d'autre part, notre rêve, notre comportement à l'état de sommeil sont deux traductions différentes de la vie à deux ni-

veaux de conscience différents, à deux états de conscience de nature différente, l'un, la conscience normale, l'autre la conscience supra-normale, qu'on pourrait peut-être qualifier d'animale, ou même de végétale, opposée à la conscience humaine, la seule à laquelle l'homme accorde une réalité, disposition mentale incluse dans son attitude adoptée vis-à-vis des trois règnes de la nature : animal, végétal, minéral, et que *le rêve et l'action sont deux états de notre « moi » à deux moments différents du temps, et comme tels, états de nature différente.*

Il apparaît bien que deux phénomènes biologiques présentent entre eux une différence de nature et non pas de simple degré, parce que, ils correspondent respectivement à deux moments différents du temps, et que l'évolution de l'un ou l'autre de ces phénomènes est inséparable de celle de l'organisme considéré comme un tout, de celle du « moi » qui dure.

Ainsi il existe une différence de nature entre le rêve et l'action, entre le souvenir et la perception.

Pour la même raison, il y a une différence de nature entre le « temps » du rêve et le « temps » de la veille, d'une part, et entre ces deux temps et la *durée vraie*, d'autre part.

Nous rêvons, par exemple, nous nous représentons en rêve un événement imaginaire, une sorte de féerie, et nous saisissons celle-ci entièrement dans son ensemble, comme dans un tableau : notre rêve se trouve ainsi contracté dans une durée arbitraire. Mais est-ce bien lorsque nous rêvons que nous contractons ainsi notre rêve dans un tableau ? N'est-ce pas plutôt quand nous serons réveillés, et que nous nous souviendrons de notre rêve, que nous le contracterons ainsi dans une durée arbitraire ?

Ainsi un drame se joue sur la scène du théâtre ou sur

l'écran du cinéma dans une durée arbitraire. Ce drame, s'il était vécu, « durerait » un temps beaucoup plus long que celui nécessité par le seul spectacle. Mais nous avons vu qu'entre le drame joué et le drame vécu, il existait une différence radicale de nature. Nous avons vu aussi que le drame se créait par intensification de l'essentiel et élimination du surabondant. Et nous pouvons constater que le drame vécu, les faits divers, par exemple, sont des crises qui se dénouent suivant un rythme extrêmement rapide, et que sur le théâtre la crise est plutôt allongée que raccourcie, puisque nous avons besoin d'une exposition, besoin de voir la crise se nouer pour assister en spectateur compréhensif au dénouement que seule la vie courante nous offre.

Notre temps est, d'ailleurs, mesuré. C'est un temps-espace, le temps-horloge, c'est un temps conventionnel. Le temps nécessité, non pas par le spectacle du drame, mais par le drame joué s'il était vécu, est aussi un temps conventionnel secondaire par rapport au premier, au temps social. Mais ni l'un, ni l'autre, ne sont la durée vraie.

Si je suis somnambule, si, au lieu de me représenter cette féerie, je joue cette féerie, j'assigne à mon rêve une nouvelle durée. Mais est-ce bien mon rêve ? Nullement. Le somnambule ne joue pas son rêve, il se trouve dans un état de conscience différent de celui du rêve : le somnambulisme n'est nullement le rêve prolongé. Le rêve est un processus biologique qui correspond à un moment quelconque du temps, et dont l'évolution est inséparable de celle du « moi » tout entier. Je passerai du rêve du sommeil au somnambulisme par une mutation brusque, analogue à celle qui me fait passer du sommeil à la veille.

Un sujet plongé dans l'état d'hypnose peut revivre les événements oubliés de sa vie antérieure. Il les avait oubliés, et en ce moment considéré du temps, il en prend à nouveau conscience. On dit qu'il les *revit* ; pourtant le « moi » qui les *revit* n'est pas celui qui les a vécus. Ce passé n'est plus le passé, il est actuel au moment considéré du temps. Mais on dit aussi qu'il les *joue* avec un art parfait. Vivre et jouer seraient donc une seule et même chose. Mais le sujet *vit* ce que simplement l'hypnotiseur voit qu'il *joue*. Ce qui est « vie » pour l'un, est « jeu » pour l'autre. Si l'observateur dit que le sujet *joue*, — ou s'il dit que son sujet *vit* en sous-entendant toujours qu'il *joue* — c'est qu'il a, lui, le critère de l'état premier, de l'état normal, que le sujet en état d'hypnose ne possède plus.

Et sans doute un observateur entièrement neuf surgissant à l'improviste dans la chambre, et considérant pour la première fois le sujet en question, ne possédant pas, par conséquent, ce critère de l'état premier, *ne pourrait* néanmoins pas voir que le sujet « vit » et ne « joue » pas, parce qu'il y a *incompatibilité complète entre les réactions du sujet à l'état d'hypnose et les objets, personnes ou choses, qui l'environnent*, parce que l'observateur est *incapable d'établir un lien logique* entre la réaction du sujet à l'état second et le *monde extérieur* qui n'existe plus pour ce sujet, et *qui existe seulement* pour l'observateur.

Ce monde extérieur est *le seul réel* pour l'observateur, alors que le monde du sujet en état d'hypnose, qui est fictif pour l'observateur, est sans doute *le seul réel* pour le sujet.

« Les objets extérieurs qui nous entourent « sont
« réels en ce que les sensations qu'ils nous ont fait éprou-
« ver nous apparaissent comme unies par je ne sais quel

« ciment indestructible et non par un hasard d'un jour » (Henri POINCARÉ). « On sait que l'auteur de cette proposition ne s'en est pas toujours tenu à des considérations aussi justes et aussi claires. N'empêche que, pour cette fois, il a été parfaitement bien inspiré de nous fournir, entre les objets réels et tous les autres, cette base de discrimination que nous pouvons tenir, en dernière analyse, pour nécessaire et suffisante : *le critérium sensoriel soumis à l'épreuve du temps.* » ⁽⁹⁾.

Il existe, pour le sujet en état second, tout un monde inaccessible aux sens de l'observateur, monde qui a pour lui, sujet, « acteur », une réalité objective. Et ce monde inconnu de l'observateur, où le sujet se meut avec sa logique propre, lui est cependant suggéré par le verbe et la mimique du sujet. Nous dirions volontiers que l'acteur suggère au spectateur par son jeu un monde inconnu, si, comme nous le verrons tout à l'heure, il n'existait pas une *différence de nature entre l'acteur et le sujet en état second.*

Mais disons tout de suite que ce *monde inconnu* n'est que *suggéré* et non pas *vu*. La représentation que l'observateur s'en forge est construite au moyen d'images poétiques évoquées par le « jeu », c'est-à-dire le comportement du sujet ; mais cette représentation ne correspond nullement à la « réalité » du sujet. Entre la réalité du sujet et la fiction de l'observateur, il y a une différence radicale de nature, comme il y a une différence radicale de nature entre *l'émotion* du sujet et *l'émotion* de l'observateur. Chacune d'elles est spécifique. Ces deux « moi », le sujet et l'observateur, peuvent certes communiquer : il y a néanmoins entre les deux comme une *barrière infranchissable.*

(9) André BRETON, *Les vases communicants*. Edit. « Cahiers libres ». Paris, p. 72.

Disons encore que pour l'observateur nouveau surgi inopinément dans la chambre, le sujet en état second a l'air fou, *il est même fou au moment considéré pour cet observateur*. La logique du sujet choque la *logique* de l'observateur.

Considérons maintenant l'acteur qui joue un personnage sur la scène du théâtre. Alors que l'individu en état second est, épouse complètement le personnage qu'il suggère à l'observateur, ou plutôt le personnage qui en suggère un autre à l'observateur, alors qu'il a perdu « complètement » contact avec le monde extérieur, avec les objets, personnes ou choses, qui l'environnent, l'acteur de théâtre, lui, est sans doute le personnage qu'il joue et qu'il suggère, mais il garde cependant contact avec le monde extérieur, nous voulons dire avec les spectateurs, avec ce décor de la salle du théâtre différent de celui de la scène. Dès lors, parce qu'il garde cette conscience, il garde sa *lucidité*, il sait qu'il *joue*, et le spectateur et lui-même voient en lui, non plus un homme, mais un artiste. Cet homme est un comédien, au sens grec du mot : c'est un *hypocrite*.

Disons, d'ailleurs, que les grands comédiens gardent jalousement ce contact avec la salle, et qu'ils jouent d'autant mieux qu'ils gardent sous le *masque*, qui n'est qu'un *visage exprimé*, leur jugement. Les mouvements par lesquels le comédien *joue* son personnage, et les mouvements par lesquels il *garde le contact avec la salle s'inhibent* réciproquement, et, par leur *équilibre*, créent, au moment considéré, une personnalité d'*hypocrite*. Biologiquement parlant, il n'y a aucune différence entre l'hypocrite et le comédien.

Donc, un Anglais ne peut pas « faire » l'Anglais ; l'An-

glais évoqué sur la scène n'est pas « l'Anglais tel qu'on le parle » ; l'Anglais du spectateur n'est pas non plus l'Anglais de l'acteur. Le verbe et la mimique du comédien suggèrent chez le spectateur des images qui lui appartiennent en propre, et créent ainsi en lui une émotion originale *sui-generis*. Le verbe et la mimique du comédien suggèrent chez le spectateur *réceptif* des images d'autant plus précises, une émotion d'autant plus originale et d'autant plus intense, que ce verbe et cette mimique sont moins individuels, plus neutres, plus généraux. Ainsi nous émeuvent ces personnages du théâtre classique dont nous ignorons s'ils sont pâles ou colorés, s'ils sont blonds ou bruns, maigres ou obèses, grands ou petits, et dont on ne connaît la pâleur ou la rougeur des joues, la crispation ou la détente des traits, que par le : « Seigneur, vous changez de visage ! »

Mais pour qu'un drame joué suscite en chacun des spectateurs du dehors, qui est au dedans un acteur secret, une émotion individuelle, forte, originale, évoque en lui des images nouvelles, des images poétiques, des symboles en voie de transformation incessante, — il faut encore que le conflit exprimé soit *essentiel* quant au spectateur réceptif. Il faut aussi que le « *verbe* », quel qu'il soit, dialogue ou langage des images, ait une valeur pour ainsi dire *universelle*, au sens étymologique : catholique.

Quand on réfléchit aux grandes époques dramatiques, qui toutes sont concomitantes à de grands bouleversements secrets ou révélés, qu'il s'agisse du drame grec, du mystère du Moyen Âge, du drame élisabéthain, du drame classique français, ou même du drame lyrique wagnérien, sorte de « monstre » sur la route de l'évolution dramatique, ou encore qu'il s'agisse, non pas à un degré supérieur,

mais dans un autre ordre de la nature, du drame de la Passion, on voit que les conditions précitées ont été réalisées.

Disons d'une façon générale que le Masque n'a d'autre but que de dépersonnaliser l'acteur au profit du personnage évoqué.

Nous avons dit avec Nicole que tout spectateur du dehors était au dedans un acteur secret, mais entre tous les spectateurs, il existe des différences de nature ; ils peuvent néanmoins être *reliés* par le même *drame*, vibrer à l'unisson, communier. L'émotion de chaque spectateur est de **timbre et de ton** différents de celle de l'autre ; néanmoins **toutes s'accordent** comme les notes éparses de la symphonie, que des instruments de nature différente créent.

L'acteur excite la foule, qui, à son tour, incite le Héros à l'exciter : c'est *l'enthousiasme*.

Le moment est venu de considérer les métamorphoses du « Moi », ces mutations brusques qui s'accomplissent en des temps différents, et d'étudier la manière dont s'opèrent ces **métamorphoses**.

Considérons l'état normal et l'état second au point de vue physiologique moteur. Ou considérons plutôt à ce point de vue des états premier, second, troisième, etc... dans la durée.

Considérons un sujet en contact vital avec le monde extérieur tel que nous le connaissons à l'état de veille. Sans doute le monde extérieur n'a pas de limites, mais le monde extérieur avec lequel le sujet considéré entre en contact au moment considéré, est limité : il est même très restreint. Ce monde extérieur se borne à un ou plusieurs individus, et à quelques objets au moment considéré, ou

même à une seule personne ou à une seule chose que notre sujet, par exemple, fixera attentivement. Au moment considéré, le sujet n'a donc conscience que d'une partie très restreinte de l'univers inscrite dans sa perception actuelle.

La plus grande partie du monde extérieur est donc ignorée du sujet : il n'en a pas conscience. Cette plus grande partie du monde extérieur appartient à son *inconscient dans l'espace*.

Il existe également un autre monde dont il n'a nulle conscience actuellement : c'est un monde englouti, le monde du passé, le monde des souvenirs. Ce monde englouti existe, cependant, ou tout au moins il peut être *appelé* à l'existence, mais notre sujet n'en a pas conscience, ce monde appartient à son *inconscient dans le temps*.

Son « moi » actuel se trouve à l'intersection de son inconscient dans l'espace, que M. Henri BERGSON figure par un plan, et de son inconscient dans le temps, figuré par un cône dont la pointe mobile reposerait sur le plan⁽¹⁰⁾. Le « moi » actuel du sujet, son *corps*, véritable *coupe du devenir*, se trouve à la pointe mobile du cône, à l'intersection du cône et du plan, de l'espace et du temps. Tel est le « moi » au moment considéré par rapport à l'univers et à l'histoire. Tel est le « moi » individuel par rapport au *monde contemporain* et aux *mondes archaïques*, par rapport à son entourage, à sa famille, à ses amis *défunts* qui existent dans l'inconscient du temps tels qu'ils *furent*, ou qui, *vivants et oubliés*, existent dans l'inconscient de l'espace tels qu'ils *sont* actuellement.

(10) Le plan illimité contient tous les objets simultanés dans l'*espace* ; le cône tous nos souvenirs successifs échelonnés dans le *temps*. En S (pointe mobile) [voir schéma reproduit sur la couverture de ce livre] se concentre l'image du corps. [Voir explication du schéma.]

L'Espace et le Temps sont les oscillations indéfiniment renouvelées autour d'un équilibre stable toujours poursuivi, jamais atteint (BERGSON).

Les objets (personnes ou choses) avec lesquels le sujet entre en contact affectif à ce moment considéré du temps ⁽¹¹⁾ lui sont familiers, réels, objectifs. Ils sont pour lui une invitation à agir ; ils dessinent en lui des mouvements naissants qui, s'ils ne se prolongent pas tous en action, tendent cependant à s'y prolonger : ainsi notre sujet se tend vers l'avenir.

Il y a donc parmi la multitude des objets extérieurs un certain nombre d'objets, familiers à notre sujet, réels, objectifs, et qu'il perçoit comme tels, et sur lesquels il exerce aussi, peut-être, une action en prolongeant les réactions motrices naissantes de ses aperceptions en mouvements extérieurs, qui impriment eux-mêmes aux objets d'autres mouvements ; en un mot, il en *dispose*.

Tous ces mouvements naissants ou prolongés s'organisent, s'ordonnent suivant une ligne générale comme les différents motifs de la symphonie, et donnent un *sens* à cette vie au moment considéré.

Remarquons également qu'à ce moment considéré du temps, des images-souvenirs se sont actualisées et se sont confondues avec les perceptions présentes, lesquelles, à leur tour, attirent dans leur orbe d'autres images-souvenirs, d'autres images poétiques, d'autres symboles en voie de transformation.

Supposons maintenant que notre sujet soit atteint de cette affection à laquelle on a donné le nom de « dédoublement de la personnalité ».

(11) Le plan mobile P du schéma est limité : c'est ma représentation actuelle de l'univers. [Voir *Matière et Mémoire*, pp. 155-165 et 177.]

Considérons l'état premier, son état normal, si l'on veut, et passons brusquement à un état de nature différente, à l'état second. Nous sommes à un autre moment du temps. Nous considérons alors un autre état du « Moi », un autre « Moi », si l'on veut, en contact vital avec une partie restreinte du monde extérieur. Celle-ci n'est pas identique à la précédente, ni même analogue : elle est **totale-ment différente**.

Ce sont les objets (personnes ou choses) qui « lui » sont familiers, réels, objectifs, à cet autre moment du temps. Parmi la multitude des objets extérieurs, ce « Moi » ne perçoit actuellement que certains objets, il dispose de quelques autres, et c'est tout. Son intérêt ne se porte pas plus loin. Ces objets sont totalement différents des objets que nous avons considérés pendant son état premier. Les mouvements naissants qui se dessinent en son corps peuvent également se prolonger en action, en mouvements extérieurs, qui impriment aux objets environnants d'autres mouvements. Tous ces mouvements s'organisent, s'ordonnent, suivant une ligne générale, comme les motifs d'une symphonie, et confèrent ainsi un *sens* à *cette vie actuelle*.

Ce second sens diffère radicalement du premier : ces deux vies n'ont pas le même sens. Disons que les personnes et les choses qu'il percevait dans son état premier existent actuellement telles qu'elles furent dans l'inconscient du temps de ce « Moi » second, et telles qu'elles sont dans son inconscient de l'espace.

Mais un même objet peut être *utilisé* différemment dans l'état premier et dans l'état second, c'est-à-dire qu'il peut prendre une valeur différente, donner naissance à une aperception différente suivant le moment considéré du temps. La même personne ou la même chose est éclairée différem-

ment suivant la place qu'elle occupe dans l'une ou l'autre des deux lignes générales ; ainsi, une même note peut apparaître dans deux mélodies différentes, elle a un tout autre sens, une toute autre valeur, suivant la place qu'elle occupe dans l'une ou l'autre mélodie. Un même terme peut apparaître dans deux phrases différentes ; il aura dans l'une une valeur prépondérante, dans l'autre une valeur minime, il peut même changer radicalement de sens. Et si l'on envisage la proposition de la phrase dans laquelle se trouve le terme considéré, ce terme prendra une valeur et un sens différents selon qu'on isolera la proposition du reste de la phrase, ou qu'on la réintégrera dans le mouvement de la phrase entière. Une même citation sera éclairée différemment suivant l'ouvrage dans lequel elle est faite. Il en est ainsi du même objet, suivant le mouvement considéré.

Remarquons bien que l'objet est aussi réel, aussi objectif, aussi familier dans un cas que dans l'autre, ou tout au moins qu'il peut l'être ; mais les mouvements naissants ou prolongés qu'il suscite sont d'une autre nature. Disons encore que la même personne ou la même chose est à ces deux moments du temps l'objet de deux aperceptions différentes.

Dans cet état second, le sujet retrouve à la mémoire des objets qu'il avait oubliés dans son état premier. Il les reconnaît ; il entre à nouveau en relations avec eux ; il *renoue* avec eux. Une partie du passé dans laquelle se trouvent certains souvenirs de son état premier, immédiatement antérieur, s'actualise dans le présent, compose avec lui, et le « Moi » actuel se tend vers l'avenir. Le sujet peut s'orienter dans le même sens que dans son précédent état « second » antérieur, comme aussi ce sens peut être modi-

fié parce qu'il aura été préparé par son état premier immédiatement antérieur. Car ce « Moi », au moment considéré du temps, opère un choix dans les éléments constitutifs du milieu du rêve, un choix dans ses souvenirs, dans tout son passé, pour le transformer et évoluer. Entre le « Moi » actuel et son milieu, tel que nous l'avons défini antérieurement, existe une cloison tout idéale plus ou moins perméable. Elle n'est jamais étanche.

Notre sujet vient-il maintenant à rencontrer les objets qu'il percevait dans son état premier : il ne les reconnaît plus. Il ne les perçoit plus. Ils n'existent plus pour lui. Ils font partie de son inconscient dans l'espace. Et pourtant il ne se heurte pas à ces objets ; il ne les reconnaît pas, mais automatiquement, dans la rue, il les contourne ; il est atteint, vis-à-vis d'eux, d'une véritable cécité psychique. Ces objets, personnes ou choses, n'ont aucun sens pour lui, ils lui sont complètement étrangers. Lorsqu'ils se trouvent sur sa route, il les reconnaît par mouvement, par distraction, juste assez pour ne pas les heurter au passage, entraîné qu'il est par son action présente, par son train de vie actuel.

Ou bien ces objets ont une valeur différente à ce moment considéré du temps, ils suscitent des aperceptions différentes. Telle personne, par exemple, qui, ayant aperçu de loin notre sujet, et qui s'apprêtait déjà à lui rendre son salut, parce qu'il la saluait habituellement très poliment, se voit, à son grand ébahissement, gratifiée au passage d'une injure. Il lui paraît étrange, cet homme qu'elle connaît si bien ; elle ne le reconnaît pas ; à sa reconnaissance automatique fait suite alors une reconnaissance attentive. Elle doute que ce soit lui. « Ce n'est pas lui, c'est impossible », dira-t-elle, ou bien elle laissera simplement tomber

ces mots : « Il n'a pas « l'air » d'être dans son état normal. »

Car « avoir l'air » vis-à-vis d'autrui, c'est, à l'aide de mouvements qui diffèrent sensiblement de nos habitudes, suggérer chez celui-ci un personnage qui diffère sensiblement de soi-même, nous voulons dire de celui qu'on accoutumé de lui montrer. Mais on peut aussi, même si l'on n'a rien changé à son comportement habituel, suggérer chez autrui un autre personnage que celui qu'il avait accoutumé de reconnaître en nous : c'est qu'alors la même image dessine en autrui des mouvements naissants différents, pour tout dire, que la même image est l'objet de la part d'autrui d'une nouvelle aperception de nature différente, qui évoque à son esprit une image différente de l'image perceptive, laquelle se fond, d'ailleurs, avec elle.

Deux aperceptions de nature différente ne peuvent co-exister en même temps, de même que deux corps ne peuvent occuper en même temps le même espace. Ce sera l'une, ou ce sera l'autre. Ou bien ce sera une troisième aperception de nature différente des deux premières. Si les deux aperceptions de nature différente tendent à s'actualiser simultanément, nul doute qu'on n'aboutisse à une désintégration de la personnalité (L'« Indifférent », de Watteau).

Quelqu'un vis-à-vis d'autrui pourra avoir l'air d'être normal ou d'être autre ; il lui sera familier ou *étrange*. Si l'aperception habituelle de l'observateur l'emporte sur son aperception nouvelle, la personne considérée sera plus familière qu'étrange ; mais l'image nouvelle liée à l'aperception nouvelle qui reflue, peut néanmoins s'insérer dans l'attitude mentale présente, aperception originale composée des deux aperceptions précédentes, et l'image projetée

sur l'objet en accuse les contours : ce sera une reconnaissance attentive.

Mais déjà ces deux images se sont confondues par coalescence : elles ont donné naissance à une image neuve, originale, poétique, de même que les deux mouvements précédents ont engendré un mouvement original, donné naissance à une nouvelle émotion. Alors de deux choses l'une : ou bien l'objet considéré tend à s'éloigner de cette image poétique nouvelle, et alors, suivant le cas — les illusions pouvant être de nature différente — le sujet s'en déprend, transférant sur un autre objet cette image poétique nouvelle, ou bien, au contraire, l'objet se rapproche de plus en plus de cette image poétique, il épouse le mouvement de celui qui le considère, et alors le sujet, bien loin de s'en déprendre, s'en éprend, au contraire de plus en plus. Mais plus il s'en éprend, plus il le reconnaît par mouvements, automatiquement, distraitement : car les images s'atténuent, ou plutôt disparaissent soudain, totalement, sans transition, quand nous sommes pleinement dans l'action présente.

Nous avons vu qu'un même objet pouvait apparaître sous un jour différent, suivant la nature de nos aperceptions. Mais ces mouvements différents peuvent être provoqués par les mêmes excitants extérieurs, ou par des excitants différents suivant que ce sera le « Moi » sujet ou le « Moi » objet qui aura changé. Dans les deux cas, ce jour, cette lumière, est en rapport avec le moment considéré du temps. Ce changement d'éclairage, comme nous le disions déjà au début de cet ouvrage, traduit en fin de compte un rapport entre le « Moi » sujet et le « Moi » objet : la lumière change quand change la nature de leurs relations. « J'ai honte, à présent, je suis gêné. Tout me paraît compli-

« qué, difficile, odieux. Les choses les plus simples me
« paraissent extraordinaires maintenant. Les meubles,
« les objets ont pris tout à coup un aspect différent, comme
« *lorsqu'on a changé la lumière de place.* » Ainsi s'exprime
Pascal devant Germaine, sa maîtresse d'hier et la femme
de son meilleur ami, Etienne, au troisième acte de *Amou-
reuse*, de Georges de Porto-Riche.

Mais revenons à notre « dédoublé ». Supposons mainte-
nant que devant cet objet du monde ancien, il soit ému.
En réponse à cet excitant extérieur, une réaction motrice
naissante se dessine en son corps. Mais cette réaction mo-
trice naissante, ce « mouvement des profondeurs » est in-
hibé par l'attitude présente : le sujet éprouve de l'*angoisse*.
Disons en passant sans insister que cette angoisse corres-
pond à un déséquilibre vago-sympathique. Disons aussi
que dans cet état d'angoisse intolérable, le sujet ne recon-
naît pas encore l'objet, nous voulons dire ne l'envisage
pas encore sous le jour du monde « ancien », qui est en
réalité un nouveau monde à venir. Ce mouvement précède
l'apparition du souvenir-image de l'objet. *L'émotion pré-
cède l'apparition du souvenir.* Et lorsque le souvenir-
image sera actualisé, notre sujet percevra l'objet sous un
nouveau jour, et toutes les images liées à ce souvenir,
l'événement entier auquel il aura participé, pour tout dire
tout un bloc du monde englouti ou oublié surgira d'emblée
à la conscience, sera révélé. Autour de cet objet enfin re-
connu, l'ancien monde se cristallise, et notre sujet pourra
être entraîné maintenant dans le sillage de cet objet, et
retrouver le monde qu'il avait abandonné. Celui-ci l'ac-
cueillera, et dira qu'il a fait une *fugue*. Les objets avec
lesquels il s'est trouvé en contact durant son état second,
pendant sa *fugue*, se trouvent tels qu'ils furent dans son

inconscient du temps, et tels qu'ils sont dans son inconscient de l'espace, où ils poursuivent à son insu leur évolution. N'oublions pas que la durée est irréversible, et que notre sujet, de retour dans sa famille, par exemple, se trouve à un autre moment considéré du temps, et qu'il n'est plus ce qu'il était autrefois à cette même place. Sans doute ce changement peut être inapprécié de l'entourage : il n'en est pas moins réel.

On voit donc que seul un objet qui joue un rôle dans « les deux états », et qui donne naissance à deux aperceptions différentes suivant le moment considéré du temps ; seul cet objet, qui est perçu différemment par deux « Moi » de nature différente, sera susceptible de convertir le second « Moi » en un troisième « Moi ». (Nous ne disons pas convertir le second « Moi » dans le premier », puisque le temps est irréversible.)

Disons un mot maintenant de la transition. L'état final étant d'une autre nature que l'état initial, on ne saurait passer de l'un à l'autre progressivement, par degrés successifs ; il y a discontinuité entre les deux états, et on passe de l'un à l'autre par mutation brusque ; mais cependant le « Moi » premier ne se mue pas en le « Moi » second, et celui-ci en le « Moi » troisième, soudainement : il y a un état intermédiaire. Ce « Moi » intermédiaire est, lui aussi, d'une autre nature, et on y entrera ou on en sortira également par mutation brusque.

Alors, nous disons d'abord : le mouvement continu est une illusion de notre conscience ; nous immobilisons dans notre perception de la continuité une multitude de discontinuités ; mais nous disons ensuite : la discontinuité est aussi une illusion de notre conscience ; la discontinuité n'ayant de valeur que par rapport à la continuité, et la

succession n'ayant de valeur que par rapport à la simultanéité. En réalité une seule chose est réelle : la durée pure, le flux du devenir. Il nous apparaît donc qu'entre ceux qui, d'une part, voient entre deux processus biologiques une simple différence de degré, et entre ceux qui, d'autre part, y voient une différence radicale de nature, l'accord doit être possible, pourvu qu'on approfondisse le sens des mots employés, « degré » et « nature », « quantité » et « qualité ».

Considérons ce « Moi » intermédiaire. Il correspond évidemment à un autre moment du temps. C'est un moment où le contact n'est pas encore rompu avec le monde actuel, qui est déjà le monde passé, et où il n'est pas encore établi, non pas avec le monde ancien, mais avec le monde à venir. Cet état intermédiaire, c'est un présent artificiellement saisi sur la durée, tendu entre le passé et l'avenir. Mais ce « Moi » intermédiaire n'entre nullement en contact avec les deux mondes extrêmes, avec le monde passé et avec le monde à venir ; il entre en contact avec un monde intermédiaire de nature différente des deux mondes extrêmes, comme le « Moi » intermédiaire lui-même diffère des deux « Moi » extrêmes.

En effet, à ce moment considéré le sujet ne reconnaît plus les objets du monde extérieur, de notre monde extérieur à nous, observateur, et il ne reconnaît pas encore les objets du monde à venir, qui font partie également de notre monde extérieur.

Ce « Moi » intermédiaire se manifeste à la conscience du « Moi » observateur par des *symptômes*, par des *signes*. Ou plutôt ce n'est pas un « Moi » intermédiaire qui se manifeste au « Moi » observateur, mais une suite de plusieurs « Moi » intermédiaires dont chacun correspond à un mo-

ment différent du temps. Chacun de ces états se manifeste par un *syndrome* ; ce syndrome est de nature différente, par rapport au syndrome qui le précède, et à celui qui suit. C'est par une transformation de tout le système qu'on passe de l'un à l'autre. Le syndrome est une contraction de signes épars dans la durée, c'est une saisie artificielle du devenir. Mais quels sont ces signes que nous constatons successivement ou simultanément ?

Ce sont, par exemple, l'absence ou la simple distraction, la perte brusque d'équilibre, ou un vertige, qui pourra paraître à l'observateur plutôt « étudié » que « naturel », plutôt « simulé » que « réel », plutôt « joué » que « vécu », plutôt « hypocrite » que « sincère » ; ce sont les convulsions, les spasmes, le sommeil, celui qui ressemble plutôt au sommeil normal, et celui qui en diffère, et que l'observateur appelle coma ; enfin le réveil, avec amnésie totale ou partielle, avec ou sans hébétude.

Esquissons brièvement une interprétation de ces symptômes. Le sujet perd contact avec le monde extérieur, c'est-à-dire avec une partie restreinte du monde extérieur. Certains excitants — plutôt que certains objets, puisque déjà ce ne sont plus des objets, des choses réelles, objectives — certains excitants du monde extérieur, auquel l'observateur appartient, lesquels faisaient naître dans le corps du sujet qu'ils créaient ainsi à chaque instant des réactions naissantes qui se prolongeaient en mouvement, ou qui conféraient néanmoins à ces mêmes excitants leur caractère objectif, ne font plus naître maintenant que des mouvements naissants atténués, pour ainsi dire en sourdine : ces mouvements doivent changer radicalement de nature, et nous émettrions volontiers l'hypothèse suivante : soudain il ne s'agit plus de proprioceptivité musculaire, mais de proprioceptivité nerveuse.

Tel excitant du monde extérieur était considéré objectivement, nous voulons dire qu'une image se formait à cet endroit de l'espace, une image perceptive dans laquelle on n'aurait pu distinguer ce qui appartenait à la perception de ce qui appartenait au souvenir ; il s'agissait enfin d'une certaine reconnaissance — ou plutôt d'une certaine connaissance, — intermédiaire entre la reconnaissance motrice et la reconnaissance par l'image, qui correspondait enfin à un certain équilibre sensori-moteur compatible avec la vie normale.

A cette reconnaissance se substitue, à un autre moment du temps, une reconnaissance automatique, par distraction. C'est-à-dire qu'à cette connaissance du monde extérieur analogue à celle qu'en a l'observateur se substitue une autre connaissance de nature différente, et qui est peut-être en quelque sorte un équivalent de la première. A un certain niveau de conscience se substitue un autre niveau de conscience : la conscience normale est remplacée par une conscience infra ou supra-normale, comme on voudra. Un fait est certain, c'est que cette nouvelle conscience n'est pas l'ancienne amoindrie, restreinte.

Envisageons l'autre côté du décor. A une reconnaissance automatique d'excitants qui n'étaient pas reconnus comme objets, à cette reconnaissance motrice, par distraction, se substitue une reconnaissance par images, une reconnaissance attentive. Là aussi à un certain niveau de conscience se substitue un autre niveau de conscience, à une conscience infra-normale ou supra-normale se substitue une conscience normale ; mais cette nouvelle conscience normale, celle qui correspond au réveil du sujet, n'est pas la conscience infra-normale augmentée, développée.

Nous considérons un état intermédiaire, ne l'oublions

pas ; disons-le : un état franchement *pathologique*. Entre les deux états normaux extrêmes, d'une part, et entre ces deux états extrêmes et l'état pathologique, d'autre part, il y a une différence de nature. L'état de conscience intermédiaire n'est pas un mélange des deux états de conscience, initial et final, mais une combinaison des deux. Nous assimilons hypothétiquement la naissance de cette conscience intermédiaire aux dépens des deux consciences extrêmes à celle d'un nouveau corps chimique aux dépens de deux autres corps entrant en combinaison. On conçoit alors que les images soient de toute autre nature dans cet état intermédiaire : mais ceci nous entraîne directement dans le domaine de la métaphysique, une métaphysique expérimentale, certes, mais enfin une métaphysique.

Disons que si le sujet garde un contact moteur automatique avec le monde extérieur, sa chute sera souple, elle paraîtra simulée, ce sera celle de l'hystérique : le sujet ne se fera aucun mal en tombant, il évitera automatiquement les obstacles, distraitement, « sans avoir l'air d'y toucher ».

Disons aussi qu'on aura plus de chances de le rappeler à la « vie » par des suggestions opérées à l'aide d'excitants.

Disons que si le sujet perd brusquement le contact moteur automatique avec le monde extérieur, il tombe comme sous le choc d'une surprise, et cette chute ne paraît pas simulée, mais bien naturelle. Ce sera celle de l'épileptique ; il n'évitera pas les obstacles, il se blessera en tombant.

Disons aussi qu'une fois endormi on n'aura aucune chance de le rappeler à la « vie » à l'aide de la suggestion opérée par des appels : ce sommeil est un coma.

Remarquons enfin que si je lis un journal dans la rue, sans doute éviterai-je les passants automatiquement ; je

pourrai passer à côté d'un ami sans le reconnaître, mais en l'évitant distraitement, comme je pourrais aussi bien me heurter à lui ou donner du nez dans un bec de gaz : entre la chute souple et la chute brutale, la « distance » n'est donc pas si grande qu'on pourrait le croire.

Nous avons pu voir par tout ce qui précède que notre « Moi » est à la foi « un » et « divers », que c'est un *univers*. Si notre « Moi » est divisé, il l'est dans le temps, et non dans l'espace (?). Alors ce n'est pas deux « Moi », deux personnalités, que nous pourrions avoir, mais une multitude de personnalités, une multitude de « Moi », d'états psychologiques de nature différente, et autant qu'il y a de moments considérés du temps.

A chacun de ces « Moi » éparpillés dans la durée, correspond, si l'on veut, un motif ou une phrase, enfin un sens. Mais tous ces « Moi » éparpillés dans la durée s'ordonnent suivant une ligne plus générale, et élaborent ainsi une vaste architecture mouvante où chaque motif trouve sa place précise. Cette architecture mouvante, c'est notre « Moi » unique, et cette ligne générale dessinée par l'ensemble des motifs est notre destinée même. Toutes les phases de notre vie, de nature différente, s'ordonnent suivant un sens qui est celui de notre destinée, sens qui peut apparaître à la fin d'une destinée individuelle ou demeurer caché.

Mais tous les « Moi » épars dans l'univers, épars dans le temps et dans l'espace, tous ces individus défunts ou vivants s'ordonnent suivant une ligne générale qui est celle même du Devenir. Tous ces mondes servent à l'édification d'une vaste architecture mouvante, d'un Tout qui se crée à tout instant, qui réalise sa forme imprévisible et toujours re-

nouvelée, et qui s'appelle Dieu. Nous avons reconnu le Dieu bergsonien.

Si chaque moment de notre vie individuelle, chaque acte, chaque signe, ne trouve pleinement sa valeur et son sens qu'après avoir été replacé dans le mouvement même de notre destinée, notre vie individuelle, à son tour, ne trouve sa valeur, son sens, que lorsqu'elle est replacée dans le mouvement du Devenir universel. Ainsi une note ne trouve sa valeur et son sens que par la place qu'elle occupe dans une phrase mélodique, et ces phrases distinctes ne trouvent elles-mêmes leur sens que lorsqu'elles sont intégrées à la symphonie.

Nous ne pouvons pas comprendre autrement le mot « *solidarité* ».

Pénétrons-nous bien de cette idée que la durée est irréversible. Là où notre intelligence parle de *régression*, de *reconnaissance*, il s'agit en réalité de *progression* et de *connaissance*. Mais le progrès n'est pas toujours sensible. Tout se passe comme si le processus évolutif devait atteindre à un certain seuil d'excitation, devait donner naissance à une forme bien arrêtée et radicalement nouvelle, pour être intellectuellement reconnu comme tel. L'illusion est si tenace, notre intelligence l'entretient si bien par son seul fonctionnement, que même là où la vie s'exprime par des signes différents, on ne veut voir en ceux-ci que la traduction d'un passé toujours identique à lui-même.

On veut voir dans la névrose l'expression symbolique d'un conflit ancien, lequel serait, pour ainsi dire, simplement travesti, alors qu'elle est en réalité l'expression d'un *conflit actuel*, une *impasse évolutive*. La névrose, c'est une civilisation qui se crée.

Peut-être dira-t-on que ceci était implicitement contenu dans l'interprétation freudienne de la névrose : le *névrosé*

y est bien considéré comme se trouvant dans une impasse; mais il est considéré comme un arriéré, comme un homme entravé dans son évolution normale, laquelle doit aboutir à une forme dite « adulte », reconnue comme le prototype de l'homme normal. Le préjugé de la forme à réaliser, de la forme donnée de toute éternité, le vieux préjugé aristotélicien, est tenace et fausse complètement notre interprétation des phénomènes vitaux.

D'ailleurs le langage nous tend perpétuellement des pièges ; nous sommes toujours au moment d'y tomber.

Quand nous avons esquissé précédemment cette étude schématique du « dédoublement de la personnalité », nous avons adopté cette première approximation comme point de départ, et nous avons divisé le problème contre lui-même. Nous avons vu qu'il fallait considérer la personnalité comme « une » et « multiple ». Sa diversité même est la condition de son unité, de son architecture mouvante qui se forme et se déforme sans cesse comme une vague. Nous avons vu qu'il y avait autant de « Moi » que de moments considérés du temps, et que notre moi unique se détruisait et se construisait sans cesse à travers tous ces « Moi » épars dans la durée.

Là où nous parlions de retour à l'état « premier », il s'agissait en réalité d'une conversion à un état nouveau, à un état « troisième », parce que nous nous trouvions à un autre moment du temps irréversible : il s'agissait toujours du présent tendu vers l'avenir, et non plus du passé.

Chaque « Moi » actuel au moment considéré du temps apparaît comme une synthèse de tous les « Moi » antérieurs, synthèse toujours nouvelle dans son actualité, qui s'analyse pour se constituer. Les « Moi » passés, eux-mêmes synthèses de « Moi » plus anciens, ne s'actualisent que pour entrer

en combinaison avec le « Moi » actuel, et donner ainsi naissance à un nouveau présent toujours tendu vers l'avenir.

Ce n'est pas le présent qui recule dans le passé, mais bien le passé qui s'engouffre dans le présent. L'actuel « inspire » ⁽¹²⁾ le passé, pour l' « expirer » ensuite.

L' « inspiration » est faite par l'actuel, et ainsi, par l'apport des synthèses antérieures qu'il assimile l'actuel se vivifie sans cesse et constitue une nouvelle synthèse.

On voit qu'il ne s'agit plus ici de « psychologie », mais de biologie. La loi que nous venons d'énoncer nous paraît régir tous les phénomènes vitaux, quels qu'ils soient. Nous y voyons la loi biologique primordiale.

Mais nous devons énoncer une seconde proposition.

Si le passé, si le milieu, est sans cesse appauvri par l' « inspiration » du présent, de l'être vivant, au moment considéré du temps, ce milieu, ce passé, est sans cesse enrichi par l' « expiration » du présent. Le passé transformé est déjà du passé, seul étant réellement le présent ce qui se transforme actuellement. Alors, l'évolution apparaît comme une incessante transformation du passé. Ainsi concilie-t-on la loi du retour éternel de Frédéric NIETZSCHE avec l'irréversibilité du temps, conciliation qui donne naissance à la seconde proposition.

L'actuel (notre corps), en constituant une nouvelle synthèse aux dépens des synthèses antérieures qu'il inspire, expire des synthèses nouvelles : il crée le passé, le milieu.

Ces deux propositions que nous venons d'énoncer cons-

(12) Les mots « inspiration » et « expiration » sont pris ici dans leur sens physiologique (fonction de Respiration). L'actuel « inspire » et « expire » « comme » le poumon. Remarquons bien que la mémoire est un progrès du passé au présent et non pas une régression du présent au passé, que c'est du présent que part l'appel auquel le souvenir répond et que la conscience écarte tout ce qui ne contribue pas à l'action présente. (BERGSON.)

tituent ce qu'on peut appeler « *la loi de l'éternel progrès* », celle même du Devenir.

Cette conclusion doit servir de nouvelle base à notre interprétation des phénomènes vitaux. Mais est-elle nouvelle ? Non, sans doute. Il ne s'agit que d'un processus d'*assimilation* et de *sécrétion*.

Relativement à la sphère psychique, les synthèses antérieures ne sont rien autre que les images-souvenirs ; les synthèses nouvelles, les images poétiques.

Il nous faut parler d'un processus thérapeutique qui est un processus évolutif : le traitement psychanalytique.

La névrose est un processus évolutif, son traitement en est un autre. Mais ce terme lui-même de psychanalyse nous paraît impropre. Il semble bien avoir été créé par un intellectualisme cartésien, qui ne songe qu'à diviser, qu'à résoudre. Nous préférons, quant à nous, le terme plus adéquat de *psycho-synthèse*.

On a vu que nous n'avons considéré dans notre essai que le « Moi », c'est-à-dire notre corps au moment considéré du temps. Nous n'avons tenu nul compte, ni du « Soi », ni du « Surmoi », et encore moins de ces termes petit-nègre : « ça », « sur-ça ». Nous avons parlé d'idéal du « Moi », mais cet idéal n'est autre qu'une *Image labile indissolublement liée à une aperception qui varie suivant le moment considéré du temps*.

Disons qu'il faut considérer le malade pendant le traitement psychanalytique, comme un « Moi » toujours actuel, comme un système en évolution continue. Cette évolution est imprévisible. On ne peut savoir *a priori* ce qu'elle donnera. Le plan du transfert n'est autre que la coupe du Devenir.

Ce traitement nous paraît tout devoir à la *durée*, et à la

tendance naturelle à la guérison, qui n'est autre que l'élan vital.

La psychanalyse est un phénomène général de culture : *FREUD est contenu dans l'évolution, et non l'évolution contenue dans FREUD.*

La psychologie et la psychothérapie ont fait, grâce à FREUD, des progrès considérables. Mais on doit maintenant sortir définitivement du cercle étroit de la *doctrine* freudienne. On progressera encore en approfondissant la philosophie de Bergson. Celle-ci n'est pas une doctrine. « Si l'on devait dogmatiser mon œuvre comme celle d'ARISTOTE, nous disait M. Henri BERGSON, j'en serais fâché : cela voudrait dire que je me serais trompé. Mon rôle aura été simplement de *mettre les chercheurs en face de la réalité.* »

Conclusions

I. — Tous les phénomènes psychiques, qui ne sont que des processus biologiques, doivent être envisagés :

- 1° par rapport au moment considéré du temps ;
- 2° par rapport à l'organisme considéré comme un tout.

II. — Le point de vue biologique n'est pas un point de vue de connaissance pure : il n'y a pas de connaissance pure. La pensée est la forme supérieure de l'action, elle est l'acte libre.

Nous voyons dans le nouveau point de vue biologique la possibilité d'un nouvel Humanisme.

III. — Loi de l'éternel progrès :

1° par l'inspiration des synthèses antérieures qu'il assimile, l'actuel se vivifie sans cesse et constitue une nouvelle synthèse ;

2° En constituant une nouvelle synthèse aux dépens des synthèses antérieures qu'il inspire, l'actuel expire des synthèses nouvelles.

L'actuel, c'est le « Moi ».

Vu :
LE DOYEN,
ROUSSY.

Vu :
LE PRÉSIDENT,
CLAUDE.

Vu et permis d'imprimer

LE RECTEUR DE L'ACADÉMIE DE PARIS,
S. CHARLETY.

TABLE DES MATIÈRES

AVERTISSEMENT ET INTRODUCTION

UNE MÉTHODE AMBITIEUSE ET INCERTAINE DE COMPOSITION

Henri Bergson et Sigmund Freud. — Evolution créatrice, évolution dramatique, censure, ambivalence et transfert. — Y a-t-il deux sortes d'ambivalence et deux sortes de transfert ? — Nécessité d'envisager l'être vivant comme un « tout », comme une *synthèse*. — Intuition et intelligence. — Les créatures imaginaires « comprises » par l'auteur et par le critique. — Créatures « imaginaires » et créatures « réelles ». — Analyse et synthèse. — Le point de vue biologique. — Freud et Bergson. — Définition du point de vue biologique. — ;Définition du préjugé. — Le préjugé aristotélicien de « *forme* ». — Le problème artificiel et insoluble de la *sincérité*. — Langages, contradictions et paradoxes. — Prisonniers de l'intelligence. — Identité et causalité. — Qu'est-ce que le « *Moi* » ? — Le « *Moi* » et l'Idéal. — Durée et évolution du « *Moi* ». — Le nouvel humaniste..... 5 à 17

CHAPITRE PREMIER

LA TRAGÉDIE DE POLYEUCTE : DESTINS

La tragédie de Polyeucte ; sa situation dans le temps. — Jugements sur Polyeucte : La Cour, Saint-Evremond, Voltaire, Chateaubriand. — La « *sincérité* » de l'amour conjugal de Pauline et du renoncement de Polyeucte. — Le Renard et les Raisins. — Caractères et action dramatique. — Conception cinématique du « *caractère* ». — Le « *mystère* » de Pauline. — Le mariage, le devoir et le père de Pauline. — « L'échec sentimental ». — *L'obligation*. — « Il faut parce qu'il faut ». — Obligation, censure et indétermination. — Instinct « social » et instinct « individuel ». — Le « statique » et le « dynamique ». — Portrait du beau-père : Félix. — Tragédie d'alcôve. — *L'illusion conformiste*. — Sévère, fantôme et héros de la cité. — Naissance posthume. — L'aspi-

ration féminine à la « *vie heureuse* ». — Regrets et conditionnel passé. — « *Spleen* » et recherche du « *grand amour* ». — Révolte contre « *l'ordre* ». — *L'illusion révolutionnaire*. — Recherche de l'essentiel. — Nature et coutume. — Fidélité à soi-même et infidélité à l'objet. — Attrait du défendu et attrait de l'inaccessible. — L'attente de l'amant libérateur dans le cercle conjugal. — Félix sacrifie sa fille à l'Idéal. — Moral ou immoral ? — Doute et équivoque. — Satisfaction morale et satisfaction d'amour-propre ; héroïsme et intérêt. — Nécessité du point de vue biologique. — Un terme ambigu : le mot « *gloire* ». — Révolution et puritanisme. — Pharisaïsme et sincérité. — La révolte contre Les dogmes et l'idée de Vérité. — Wagner et Nietzsche. — Morale « vraie » et raison « juste ». — Opinions et jugements. — Nous sommes naturellement ramenés à approfondir la conception spinoziste de l'« *inadéquat* » dans ses rapports avec l'« *adéquat* », ce qui nous ramène au dogme aristotélicien de « *Forme* ». — L'« *obligé* » et le « *non-résistant* » ; le « *normal* » et le « *pathologique* ». — De l'inquiétude à la crise. — Félix et son « *voyou de gendre* ». — Vénération de l'Absent. — Le point de vue des mécanismes d'échec et le point de vue finaliste. — Le point de vue finaliste n'est pas biologiquement soutenable. — Un nouveau mythe : l'« *Inconscient* » fait homme. — Indétermination. — Caractère et destinée. — Le songe de Pauline. — Censure et automatisme. — Eveil de la conscience. — L'inconscient moteur ou *subconscient*. — Matière et mémoire. — Fonction perceptive du cerveau et activité réflexe du système médullaire. — Inconscient dans le temps et inconscient dans l'espace. — Le présent et le passé. — Evocation des souvenirs. — Choix, symbolisme et ressemblance. — Deux sortes de transfert ? — Les mouvements antérieurs ont organisé l'*habitude* présente comme les images-souvenirs ont créé l'*image poétique* actuelle. — L'image poétique, comme l'habitude, est une *synthèse* en voie d'incessante transformation. — Le plan du transfert. — Perfection et dissolution ; évolution et régression ; civilisation et décadence. — La *mort* peut-elle être envisagée comme un processus évolutif ? — Analyse-synthèse. — Le système clos. — Prévision et approximation. — Métaphysique inconsciente et temps réel. — L'action n'est pas la réalisation du rêve ; l'avenir n'est pas la réalisation d'une prophétie. — *Evolution du « Moi » et transmutation des états de conscience*. 19 à 54

CHAPITRE DEUXIÈME

LA TRAGÉDIE DE POLYEUCTE : CRISES

Le coup de gong annonçant le début de la tragédie : le retour inattendu du disparu. — Le sentiment d'insécurité. — L'euphémisme et le sens péjoratif. — Erreur de Platon : Apprendre n'est pas se ressouvenir. —

Inconstance et fidélité de Félix. — Le devoir d'hier et la faute d'aujourd'hui. — L'instinct social est divisé contre lui-même. — *L'impasse*. — Logique persistante et démente actuelle. — Justifications différentes de l'instinct suivant le moment considéré du temps. — Nature et coutume. — Une notion psychologique qu'il faut absolument rejeter : celle de l'« homme éternel ». — Le drame est un acte. — L'acte vertueux et l'acte criminel envisagés comme deux effets contraires du même « système clos » à deux moments différents du temps. — La pseudo-révélation du « vrai » caractère de l'individu : évolution du caractère. — Evolution des lois sociales, variation des circonstances et fatalité intérieure. — Perspective, éclairage des faits et disposition mentale de l'observateur. — Le point de vue « idéaliste » et le point de vue « réaliste ». — Réaction et révolution. — Impasse de la pensée. — Dialogue parlementaire et dialogue dramatique. — Le seul point de vue réel : le point de vue biologique ou scientifique. — Eloge de la pensée. — Les néologismes nous font perdre contact avec l'expérience. — Deux sortes d'ambivalence ? — Le drame de Ponce-Pilate. — Le châtiment du coupable et le meurtre de l'innocent. — Justice, justesse et balance faussée. — Distinction du péché du pécheur. — Mouvements et attitude. — Félix, chrétien et persécuté. — La crise de Pauline : *l'acte moral ne se trouve plus du côté du moindre effort*. — Résistance et censure. — Plan du transfert et coupe transversale du Devenir. — Inné et acquis. — Hérité de la « censure ». — Formation de l'idéal du « moi » et de l'instinct social. — Armature sociale et désaccord des sexes. — L'instinct social chez Pauline. — Commandement et Fabulation. — Le mariage d'argent et l'adultère envisagés comme deux manifestations de l'instinct social à deux moments différents du temps. — Justification et réajustement. — *L'inflation sexuelle*. — De l'« honnêteté » de Pauline considérée comme un artifice de séduction. — Transfigurations de Pauline. — La « sensualité » de Pauline. — Pauline « saintement » rebelle aux commandements paternels. — L'idéal du « Moi » reconnu comme un tentateur. — Création dramatique et « travestis ». — L'amazon. — Amour et tendresse. — De la tendresse à l'amour. — Madame admire le général, son mari, mais couche avec l'ordonnance ; sacrifiant à la « distinction », elle aime le « vulgaire ». — Où le mari, Polyeucte « bénéficie » de l'amour ancien de Pauline pour son rival, Sévère. — La tentation de Pauline. — Refoulement et répression. — Le présent et le passé. — Le devoir conjugal. — L'amour romantique. — Pauline et Elvire. — Foi et espérance. — La tendance platonique menace l'ordre social que l'instinct érotique consolide. — Où l'amant, Sévère, bénéficie de l'amour ancien de Pauline pour Polyeucte. — Unité et multiplicité du « moi ». — Le temps est irréversible. — Notre système nerveux est un transformateur d'énergie. — Inconscient dans le temps, inconscient dans l'espace et subconscient. — Sévère est encore Sévère, mais n'est plus lui-même. — Le mot demeure ; l'image « s'altère ». — Changement de « ton » de l'émotion. 55 à 100

CHAPITRE TROISIEME

LA TRAGÉDIE DE POLYEUCTE : PHYSIOLOGIE

Pauline « reconnaît » Sévère. — Le sentiment du « déjà vu » et le sentiment de familiarité. — L'image poétique et l'image-souvenir. — La mémoire envisagée comme le processus créateur de la substance vivante. — L'engramme ne peut exister qu'à l'état *labile*. — Ontogénèse et phylogénèse. — Notre « moi » profond est « exigence de création ». — Pauline « aperçoit » Sévère. — Sentiment de reconnaissance et conscience de l'organisation motrice. — Proprioceptivité musculaire et proprioceptivité nerveuse. — *La reconnaissance est connaissance*. — Reconnaissance automatique et reconnaissance attentive. — Connaissance et création. — Symbolisme et ressemblance. — Le rite évocateur. — Comment et pourquoi Sévère apparaît comme un séducteur. — Balance faussée et réajustement. — Le mot de Cambronne. — Réhabilitation du névrosé vis-à-vis du dieu bergsonien. — Auto-suggestion. — Le pseudo-mécanisme de projection et d'attribution. — Association des images. — *Science* et *art* de l'enchaînement des images. — Le Drame. — Les principes fondamentaux de la logique considérés comme des processus d'inhibition. — Ontogénèse et évolution du « moi ». — La vie et la mort. — Comment et pourquoi le criminel Polyeucte apparaît comme un héros. — Inversion des valeurs. — Un sentiment conjugal fait d'amour et de tendresse. — Naissance de la nouvelle Foi. — Le sentiment de la présence réelle. — L'Eucharistie. — Sainte-Trinité. — Talion, charité et raison. — Quelle sera la « justice » de demain ? — Attitudes et dialogue. — La vie est pleine de combustion et le trépas d'amour et de courtoisie. — Conversion de Pauline. — Fin de la tragédie de Polyeucte. — Qu'est-ce qu'une *religion* ? — Comment le drame de la Passion est « *recréé* » par les fidèles. — Pauline, *mystique*. — Statique et dynamique. — Antichristianisme de Corneille. — Libre pensée. — *Fatalité* et *Liberté*. — Création et routine. — Définition de la « *censure* ». — Auto-suggestion et suggestion. — Sincérité et durée. — Le problème de la sincérité est un problème artificiel et insoluble. — « La conscience mesure l'écart entre la représentation et l'action ». — Pauline doute de Sévère. — Le doute d'Hamlet. — L'attention chez Pauline et chez Hamlet. — Etat de conscience du rêve. — Le rêve doit être envisagé par rapport à un moment considéré du temps. — Sa valeur *pronostique*. — Pauline et Cassandre..... 101 à 140

CHAPITRE QUATRIÈME

LE DRAME CINÉPHONOGRAPHIQUE

Loi de gravitation des arts et évolution des *styles*. — Equivalents esthétiques. — Crise du théâtre. — Création dramatique et évolution créatrice. — L'émotion esthétique change de « *ton* ». — L'image et le verbe. — Un art unique : la dramaturgie cinéphonographique. — La « *Pathédie* ». — Modulations et syncinésies « *labiles* ». — Rire et épilepsie. — Création de la « *Forme* ». — Spinoza et Bergson. — « *Forme* » et rapport des chronaxies. — Eurythmie et cœnesthopathie. — « *Altération* » de l'image-note. — Dialogue et image : piano et violon. — Modulations et équivalences. — Dialogue, image et musique. — La vie ne se reconpose pas : science et art. — *Emotion supra-intellectuelle*. — Emotion créatrice et « *pathédie* ». — Comédie, tragédie et pathédie. — Compassions, terreur et rire. — Le rire, effet d'une interférence. — Le nouveau spectateur et le point de vue biologique. — *Fantaisie pathétique* 141 à 152

CHAPITRE CINQUIÈME

L'ART ET LA VIE ; LE RÊVE ET L'ACTION ; LE SOMMEIL ET LA MORT

Crise actuelle et action dramatique. — L'auteur et ses personnages. — Caractères et action dramatique. — Différence de nature entre le *rêve* et l'*œuvre d'art*. — Le rêve au moment considéré du temps. — Symboles et équivalences. — Complexe d'OEdipe. — Rassemblement par ressemblance. — L'illusion du psychologue freudien. — Création dramatique. — Situation de l'« *artiste* » par rapport à l'univers. — Le « *complexe* » est *actuel*. — Choix et analogie. — Différence de nature entre l'auteur et ses personnages. — Les frères ennemis. — L'ancien et le nouveau drame. — Télépathie, analogie et coïncidence. — *Les moments critiques de la destinée*. — Censure et création dramatique. — Molière et Poquelin. — Qui suis-je moi-même ? — Biographie évolutive et illusion de la biographie. — Rêve d'aujourd'hui et rêves d'hier. — L'« *art* » et la « *vie* ». — *Egarement et maîtrise de soi* : Louis XIV et Louise de la Vallière — Elmire et Tartuffe — Henri IV et Pirandello — Yseult et le roi Marc. — La veille et le sommeil. — *Transmutation d'un état de conscience*. — Réveil spontané et réveil provoqué. — Sommeil et coma. — Rêve et hallucination. — Rêve et somnambulisme. — Etat « *second* » et vie antérieure. — Caractéristiques de l'état « *second* ». — Etat « *second* » et disposition mentale de l'observateur. — Echanges entre les *mondes* du sommeil et de la veille. — Etat crépusculaire. — *Poésie* et poïèse. — Le rêve et l'action. — Différence de degré et différence de nature. — Durée vraie et temps arbitraire. — Ce qui est « *vie* » pour

l'un est « jeu » pour l'autre. — Réalité et fiction. — L'acteur et le spectateur. — *Solitude*. — Le comédien et l'état second. — Le comédien et l'hypocrite. — L'individuel, le général et l'essentiel dans le drame. — *Communion*. — Métamorphoses du « moi ». — *Evolution du « moi » et transmutation des états de conscience*. — Situation du « moi » dans l'Espace et dans le Temps. — Le « sens » d'une « vie ». — *Le « même » objet prend des valeurs différentes suivant les moments considérés du temps correspondant à des états de conscience de nature différente*. — Au sujet de l'expression courante : « avoir l'air de... ». — Perspective et éclairage. — *L'angoisse*. — La fugue. — Etat initial, état final et état intermédiaire. — Définition du *syndrome*. — Proprioceptivité musculaire et proprioceptivité nerveuse. — Hystérie et Epilepsie. — Unité et multiplicité du « moi ». — Nature de Dieu. — Sens du mot : *solidarité*. — Une impasse évolutive : la névrose. — Empire d'Aristote. — *Loi biologique primordiale*. — Les deux propositions. — « Retour éternel » et irréversibilité du temps. — Psychanalyse et psychosynthèse. — *Freud et Bergson*..... 153 à 201

VI. — CONCLUSIONS

Interprétation synthétique des phénomènes vitaux. — Le point de vue biologique et le nouvel Humanisme. — *Loi de l'éternel progrès* 203



IMPRIMERIE SPÉCIALE
DE
MM. VIGOT Frères



